А.Н.ОСТРОВСКИЙ
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ
10

А.Н.ОСТРОВСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

10

А.Н.ОСТРОВСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДВЕНАДЦАТИ ТОМАХ

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДВЕНАДЦАТИ ТОМАХ

Под общей редакцией
Г. И. Владыкина
И. В. Ильинского
В. Я. Лакшина
В. И. Маликова
П. А. Маркова
А. Д. Салынского
Е. Г. Холодова

МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1978

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

10

СТАТЬИ. ЗАПИСКИ. РЕЧИ
ДНЕВНИКИ
СЛОВАРЬ

МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1978

Р1
О-77

Подготовка текста и комментарий
Т. И. Орнатской

Оформление
Т. П. Винокуровой
Л. И. Орловой
А. М. Юликова

Редактор тома
Е. Г. Холодов

Островский А. Н.

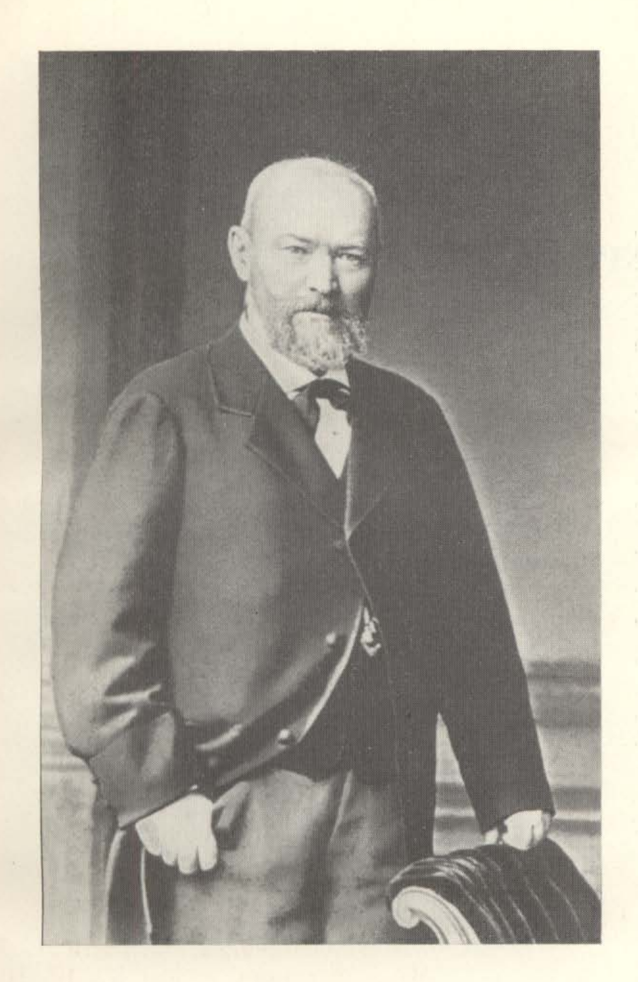
О-77 Полное собрание сочинений. В 12-ти т. Под общ. ред. Г. И. Владыкина и др. Т. 10. Подг. текста и коммент. Т. И. Орнатской. М., «Искусство», 1978.

720 с.; 1 л. портр.

В настоящий том включены статьи, речи, записки А. Н. Островского разных лет, а также дневники, путевые заметки и отдельные литературные записи писателя. «Приложения» включают в себя незаконченные наброски статей.

О $\frac{70600\text{-}113}{025(01)\text{-}78}$ подписное

Р1



А. Н. Островский
60-е годы

СТАТЬИ. ЗАПИСКИ. РЕЧИ

«ОШИБКА», ПОВЕСТЬ Г-ЖИ ТУР

Нередко случается слышать нападки на равнодушие московской публики к выступающим талантам, на холодную встречу первых произведений нового и нуждающегося в сочувствии писателя; но это совсем несправедливо. Всякое сколько-нибудь замечательное произведение (не говоря уже о значительных), где бы оно ни появилось, находит в Москве теплое сочувствие. Надобно правду сказать, публика наша не многочисленна и не имеет одного общего характера; она состоит из многих небольших кружков, различных по убеждениям и эстетическому образованию; часто новое произведение возбуждает не только различные, но и совершенно противоположные мнения и толки. Впрочем, это совсем не беда; различные убеждения производят споры, движение, жизнь, а вовсе не апатию, в которой обвиняют Москву. Примером живого сочувствия московской публики может служить недавно появившийся талант г-жи Евгении Тур; найдите хоть один образованный кружок, в котором бы не говорили об этой замечательной новости в русской литературе. Первая повесть г-жи Тур «Ошибка», помещенная в № X «Современника» 1849 г., имела в Москве весьма значительный успех, который поддерживается новым, еще неконченным, ее произведением.

Нам хочется сказать по этому поводу несколько замечаний о русской литературе вообще, которая, по нашему мнению, имеет некоторую особенность: здесь говорится только о художественной литературе. Литература каждого образованного народа идет параллельно с обществом, следя за ним на различных ступенях его жизни. Каким же образом художество следит за общественною жизнью? Нравственная жизнь общества, переходя различные формы, дает для искусства те или другие типы, те или другие задачи. Эти типы и задачи, с одной стороны, побуждают писателя к творчеству, затрогивают его; с другой, дают ему готовые, выработанные формы. Писатель или уза-

конивает оригинальность какого-нибудь типа, как высшее выражение современной жизни, или, прикидывая его к идеалу общечеловеческому, находит определение его слишком узким, и тогда тип является комическим. Древность чаяла видеть человека в Ахилле и Одиссее и удовлетворялась этими типами, видя в них полное и изящное соединение тех определений, которые тогда выработались для человека и больше которых древний мир не успел еще заметить ничего в человеке; с другой стороны, легкая и изящная жизнь афинская, прикидывая Сократа на свой аршин, находила его лицом комическим. Средневековой герой был рыцарь, и художество того времени успело изящно соединить в представлении человека христианские добродетели с зверским ожесточением против ближнего. Средневековой герой идет с мечом в руках водворять кроткие евангельские истины; для него праздник не полон, если среди божественных гимнов не раздаются из пылающих костров вопли невинных жертв фанатизма. При другом воззрении тот же герой сражается с баранами и мельницами. В новом мире то же самое. Так бывает во всех литературах, с тою только разницею, что в иностранных литературах (как нам кажется) произведения, узаконивающие оригинальность типа, то есть личность, стоят всегда на первом плане, а карающие личность — на втором плане и часто в тени; а у нас в России наоборот. Отличительная черта русского народа, отвращение от всего резко определившегося, от всего специального, личного, эгоистически отторгшегося от общечеловеческого, кладет и на художество особенный характер; назовем его характером обличительным. Чем произведение изящнее, чем оно народнее, тем больше в нем этого обличительного элемента. История русской литературы имеет две ветви, которые наконец слились: одна ветвь прививная и есть отпрыск иностранного, но хорошо укоренившегося семени; она идет от Ломоносова через Сумарокова, Карамзина, Батюшкова, Жуковского и проч. до Пушкина, где начинает сходиться с другою; другая — от Кантемира через комедии того же Сумарокова, Фонвизина, Капниста, Грибоедова до Гоголя; в нем совершенно слились обе; дуализм кончился. С одной стороны: похвальные оды, французские трагедии, подражания древним, чувствительность конца 18-го столетия, немецкий романтизм, неистовая юная словесность; а с другой: сатиры, комедии, комедии и комедии и «Мертвые души». Россия как будто в одно и то же

время в лице лучших своих писателей проживала период за периодом жизнь иностранных литератур и воспитывала свою до общечеловеческого значения. Пусть не подумают, что мы, признав нравственный, обличительный характер за русской литературой, считаем произведения, наполненные сентенциями и нравственными изречениями, за изящные; совсем нет: такие произведения у нас уважаются гораздо меньше, чем у других народов, и сами являются предметом насмешки и глумления. Хотя недовольство каким-нибудь условным определением жизни выражается в сентенциях, в отвлеченных нравственных положениях, но публика ждет от искусства облечения в живую, изящную форму своего суда над жизнью, ждет соединения в полные образы подмеченных у века современных пороков и недостатков, которые являются ей сухими и отвлеченными. И художество дает публике такие образы и этим самым поддерживает в ней отвращение от всего резко определившегося, не позволяет ей воротиться к старым, уже осужденным формам, а заставляет искать лучших, одним словом, заставляет быть нравственнее. Это обличительное направление нашей литературы можно назвать нравственно-общественным направлением.

Произведения женщин-писательниц, нося, почти без исключения, тот же общественный характер, отличаются от произведений мужского пера тем, что, уступая им часто в художественности, они превосходят богатством мелких подробностей, неуловимых психологических оттенков, особою энергиею и полнотою чувства, весьма часто негодующего. Им недостает спокойного творчества, холодного юмора, определенности и оконченности образов; зато в них более затрогивающего, обличительного, драматического. Иначе и быть не может: женщина прикасается к свету более чувствительной стороной, чем мужчина. Женщина, прежде чем стала писательницею, по большей части или была жертвой обычного пустословия, или, проживши лучшую половину жизни, увидала, что все благороднейшие душевные движения пошли даром, самопожертвование не оценено, любовь или обманута, или не нашла в пустоте света достойной взаимности. Часто и так бывает, что женщина долго, долго тратит свою прекрасную душу на идеал, созданный ее же юным, неопытным воображением; мало-помалу туман расходится, мечты улетают одна за другой, и действительность является или в лице весьма пошло актерствующего, или, чаще, в лице

самого обыкновенного светского молодого человека; позднее раскаяние наполняет сердце женщины, безвыходное негодование на себя, на свою даром растраченную душу и молодость; в душу женщины западает горе, которого поправить нельзя; являются слезы бесплодного сожаления об утрате непосредственных, свежих чувств, не испорченных еще думой и сомнением, которые теперь, пользуясь опытностию, могла бы она употребить достойно. Какое же тут спокойное творчество?

Обратимся теперь к произведениям г-жи Тур. Здесь мы разберем только «Ошибку», а о «Племяннице» поговорим по окончании романа. Повесть г-жи Тур интересна для нас уже тем, что место действия — Москва, а сюжет взят из высшего общества; всем известно, что хороших повестей такого рода у нас очень мало. Посмотрим теперь, какие образы вынесла писательница из светской жизни. Интрига чрезвычайно проста, что сильно говорит в пользу повести. Молодой светский человек Славин, богатый, красивый, хорошо воспитанный, любит девушку из небогатого семейства, носящего мещанскую фамилию Федоровых. Мать Славина не соглашается на брак своего сына с Федоровой, наконец, по прошествии многих лет, уступает просьбам сына, с тем условием, чтобы он провел еще одну зиму в обществе. В эту зиму он влюбляется в княжну Горскину, постепенно охладевает к своей Ольге, мучится угрызениями совести. Ольга, поздно увидав это, сама ему отказывает; Славин женится на Горскиной. Интрига проста, но развитие ее ведено чрезвычайно искусно и стоит того, чтобы разобрать его подробнее.

Начнем с героя. Вот как автор описывает воспитание, полученное им от своей матери.

«Он двенадцати лет был умный, ловкий мальчик, говорил и писал отлично по-русски, по-французски и по-английски, ездил хорошо верхом, отлично танцевал на детских балах, где имел уже значительные успехи, и прогуливался по бульвару об руку с матерью, ведя ее необыкновенно легко и развязно, и обращался с нею с таким уважением и вежливостию, что в нем заранее можно было угадать будущего безукоризненного джентльмена. Правила чести и благородства, как их понимают вообще и часто так односторонне, были внушены ему с детства. Он знал, что за обидное слово стреляются на расстоянии шести шагов, что, давши честное слово, должно сдержать его; он знал, что он богат и что богатство есть

долг, который требует выполнения, то есть что он обязан по этому случаю иметь дом и принимать в нем прилично своих знакомых и родственников, давать им обеды, жить открыто и проживать свои доходы, как прилично порядочному человеку; что имя Славиных — имя старинное, что все они служили исстари и все выслуживались; что он родился, чтобы продолжить имя предков и передать своим детям и имя и состояние в том виде, как получил их: имя безукоризненным, а состояние — не уменьшенным, и что в свой черед должен достигнуть и почестей и чинов и, во что бы то ни стало, занять в свете видное место наряду с другими. Он заучил твердо все это и многое другое в этом роде, чего уж я и не припомню. Но все человечные чувства развиты в нем не были и быть не могли. Часто мать говорила ему о чинах и честолюбии, никогда о истинной любви к родине; часто о боге и религии, никогда о сущности ее; ему читали евангелие, но никогда не обратили его внимания на божественное учение его, где любовь к ближним и пожертвование собой для других есть главное основание всего, где даже и любовь к богу проявляется любовью к ближнему. Он, конечно, знал наизусть всю земную жизнь Спасителя, но не имел ни малейшего понятия о глубине любви и премудрости, которыми преисполнено его учение. Ему иногда приказывали подавать грош какому-нибудь нищему, проходившему случайно по улице мимо их дома, и тут же покупали ему игрушек на пятьдесят или сто рублей, не замечая ему, что этой суммы достаточно на прокормление целого семейства в продолжение двух месяцев. Он знал только, что он родился, чтобы жить хорошо, легко и роскошно; ему не говорили, как другим жить тяжело, трудно и горько; в нем не пробуждали сочувствия к массам, не ставили его мысленно, хотя на одну минуту, на место того бедняка, который униженно склонял свою седую голову перед его курчавой детской головкой, прося подаяния на хлеб насущный. Часто объясняли ему родство, упоминали о связях и светской дружбе, никогда не говорили о связях, основанных на истинном чувстве, о дружбе как о самопожертвовании. Во всем этом его незаметно направляли к одной цели: любить одного себя, делать все для собственного значения и благосостояния, не оскорбляя, однако же, строгой морали, и идти общей дорогой, не задевая никого без крайней нужды, но выбирая себе выгодное место и отстраняя искусно других, если бы они ему мешали. Любить его не научили, или, лучше, не

пробудили ни словом, ни делом эту глубоко затаенную в нем способность. Чтение книг было строго избрано; по нему дали Плутарха, и этот писатель пробудил в нем порывы чувств, от которых его так заботливо спасали».

К счастию, в это время попались ему под руку некоторые произведения романтиков и преимущественно Шиллера, которые пробудили в душе неиспытанные чувства любви к человечеству. Следствием такого воспитания и рождающихся потребностей была раздвоенность души его, одна сторона которой принадлежала Ольге, а другая свету. В Ольге он находил ответ на пробуждающиеся в душе своей благородные стремления, которые были чужды всем окружающим его; зато свет был настоящею его сферою, он там родился и вырос, он не мог подняться над ним для критической оценки и противупоставить его Ольге. Сверх всего этого, мать Славина предусмотрительным оком следила за ним. Умная и совершенно светская женщина, она была непримиримым врагом всех мыслей и поступков, выходящих из общей колеи, и естественно, что она желала, чтобы сын совершенно походил на нее и не скомпрометировал себя юношеским увлечением.

«Она любила сына со всей нежностию, к которой была способна; но привязанность ее к нему была весьма странна; она любила его потому, что он был ее сын, некоторым образом ее собственность, продолжение ее собственной личности, которую и развивала она в этом смысле. Нежность ее к нему еще более возрастала, когда другие хвалили его, как будто и любовь ее обойтись не могла без мнения других. Она понимала жизнь как исполнение известных обязанностей, вмещенных в весьма тесный и ограниченный круг, назначенный каждому его рождением».

Она скоро заметила короткое сближение сына своего с Ольгой и отправила его в Петербург на службу и в продолжение шести лет под разными предлогами не давала ему согласия на брак с Ольгой. Эти препятствия еще больше развивали раздвоенность души Славина; он то щеголял своими эполетами в обществе и волочился за светскими женщинами, то мечтал об Ольге и торопился в Москву провести короткое время отпуска в ее мирном семействе. Наконец Славин получил от матери согласие на брак с Ольгой с условием, чтобы свадьба была летом и чтобы он не оставлял света зимою. Письмо, в котором мать изъявляет свое согласие, самое лучшее место во всей повести. Это письмо лучше всяких описаний рисует вам светскую

женщину и ее взгляд на жизнь. Вот несколько отрывков из него.

«Милый друг Александр! Долго не отвечала я тебе, потому что письмо твое хотя и не удивило меня, но, конечно, опечалило. Я знаю, что все, что я тебе стану говорить, будет совершенно бесполезно. Старых людей мало слушают, особенно когда дело идет о любовном капризе. Я вижу тебя отсюда, и как ты наморщил брови, прочитав слово: «каприз»; а все-таки не могу переменить его и остаюсь при моем мнении. Ты можешь делать, что тебе угодно: ты уже не мальчик; следственно, если ты не остепенился теперь, то, вероятно, надежды на это впереди очень мало. «Всякой волен делать из жизни своей, что он хочет»,— пишешь ты мне; я в этом с тобою вовсе не согласна, и долг матери заставляет меня, уступая твоему желанию, показать тебе всю твою опрометчивость. Ты также говоришь мне в своем письме, что вот уже осемь лет, как ты страстно любишь Ольгу Николаевну и решился наконец жениться на ней, несмотря ни на какие препятствия, в заключение чего ты просишь моего благословения — для формы разве? Пожалуй, хоть и так, и за то спасибо. Тебе двадцать осемь лет, ты, стало быть, совершеннолетний, состояние твое устроено; ты имеешь две тысячи незаложенных душ, которые тебе остались от отца, следственно, от меня уже никак не зависишь. Конечно, мать, которая ходила за тобою в детстве, провела большую часть второй молодости, запершись в деревне, чтобы упрочить будущее твое состояние, не вышла опять замуж, чтобы не разделить ни с кем другим привязанность, обращенную на одного тебя, заслужила, может быть, больше, чем эту сухую фразу о благословении. Но довольно об этом. Делай, что хочешь, только позволь мне в такую важную эпоху твоей жизни высказать тебе мое мнение вполне и заметить тебе, как ты простодушно искажаешь прошедшее, чтобы прикрасить настоящее. Ты говоришь, что любишь ее осемь лет. Где же любовь эта? В чем она выказалась? И когда же ты любил ее? Ты знал ее с детства, вы одних лет, что, мимоходом сказать, составляет большое неудобство для супружеской жизни. Осьмнадцати лет вы вздумали в одно прекрасное утро или вечер полюбить друг друга; разумеется, из этого вышло то, что Елисавета Ивановна, пользуясь дальним родством, которое существовало между нами, пожелала пристроить дочь и отдать ее поскорее за богатого мальчика, который притом имел значительное имя, если не знатное,

то по крайней мере не то мещанское имя Федоровой, которое она приняла вместе с замужством, наделавшим в мою пору столько шума. Действительно, чтобы княгине Горскиной выйти за Федорова, надо было иметь голову навыворот. Но это дело прошло, и я о нем говорить больше не стану, а ты сам знаешь все это. Проживши так долго в бедности и скуке, с двумя дочерьми, которых едва могла воспитать, она должна была без меры обрадоваться твоей нелепой любви; но она сочинила свои планы, забывши про меня. Тебя дядя увез в Петербург, где ты вступил в юнкера, потом ты вышел в Кавалергардский полк, и если ты служил осемь лет, веселясь всегда и кое-когда имея значительные успехи в свете, то мне, несмотря на все мое желание, трудно найти в этой жизни тяжкие следы неутешной страсти. Тогда ли она томила тебя, когда ты публично содержал актрису m-lle Desirée [1], которая, мимоходом сказать, стоила тебе столько денег, или тогда, когда ты был отъявленным поклонником, а впоследствии чем-нибудь больше, у хорошенькой, как говорят по крайней мере, графини Верде. Правда, и ты видишь, как я беспристрастно сужу тебя, ты бывал нередко ремонтёром, и тогда, проводя ползимы в Москве, возвращался с удовольствием, для меня не очень понятным, из раззолоченных гостиных Петербурга в маленькой домик Федоровых, где так трогательно разыгрывал роль верного аркадского пастушка или героя из романа Августа Лафонтена и проводил все свободное время в кругу этого простого, милого, доброго семейства. Я повторяю твои выражения. Неужели ты думаешь, что в продолжение всего этого времени твоя любезная не желала и не пыталась пристроиться? Я не отнимаю у ней любви ее к тебе; может быть, она любила тебя и любит еще; но ты подумай, что в доме она нелюбимая дочь, что мать беспрестанно упрекает ее, что она не замужем, что ты ее забудешь и когда-нибудь покинешь, что ко всему этому у них денег нет ни гроша и они едва сводят концы с концами, и при таких условиях ты хочешь видеть в ней неизменную верность к тебе и не допускать в ней ни малейшего желания выйти замуж за другого. Полно, друг мой! Мне жаль тебя, что ты, в твои годы, веришь еще всем нелепостям, которые рассказываются маменьками и старшими сестрами. Впрочем, я буду справедлива и скажу тебе, что знаю, что Ольга Николаевна

[1] Мадемуазель Дезире *(франц.)*.

девушка добрая и кроткая, но вот и все: красоты она необыкновенной не имеет, воспитание ее не блестящее; что она не очень счастлива, и то правда; но из этого не следует, чтобы ты был счастлив с нею. Она никогда не будет уметь занять положение в свете, поддержать с достоинством твои связи и имя, сделать из твоей гостиной одну из значительных гостиных города, никогда не будет уметь и не может блестеть в свете умом, красотою и приятностию светского обращения; а ты, что ни говори, я тебя знаю, ты самолюбив больше, чем нежен; ты честолюбив: доказательство тому, что, несмотря на любовь свою к ней, нейдешь в отставку, а продолжаешь служить; ты в восторге от ее простоты, а любишь роскошь и тратишь на одного себя более тридцати тысяч в год; ты сочувствуешь ее гордому презрению к свету и его мелочам, а сам суетен, ценишь свет и никогда нейдешь против общего мнения и принятых обычаев, что, впрочем, весьма благоразумно и естественно. Ты горд — и не вынесешь хладнокровно, когда увидишь, что твоя жена, по-видимому, хуже других и не может войти в борьбу с светскими женщинами; а ты без света жить не можешь и только на словах пренебрегаешь им, так, по какой-то привычке, взятой тобою в молодости, неизвестно как и почему; в доказательство скажу тебе, что ты хотя и влюблен, а всякую ночь ты на бале, где, вероятно, не вздыхаешь и не грустишь, а просто любезничаешь и веселишься. Все это бред. Поверь мне, что женщина, которая прожила двадцать семь или осемь лет в мещанском быту, которая не красавица, не имеет аристократических привычек и никакого понятия о светских условиях и ко всему этому застенчива и не обладает даже тайною одеваться с искусством, не может иметь никакого успеха в обществе. Успех в нем есть уменье и расчет; его можно достигнуть без красоты, без большого ума, но надо уметь достигнуть его: все заключается в уменье. Откуда она возьмет его? Притом она Федорова, и свет примет ее в заветный круг свой потому только, что она жена твоя. Сначала ей надо будет только стараться поддержать себя в нем на должной ноге. Смотри, сколько причин для полного ничтожества в обществе, и ни одной для успеха. Я нисколько не противлюсь: женись, если хочешь этого во что бы то ни стало; но поверь мне, избегай ран раздраженного самолюбия: живи смирно и тихо, отклонись от прежней шумной жизни в кругу товарищей и модных женщин и не мечтай напрасно о бесконечных

восторгах и несбыточных надеждах на какую-то пышную и поэтическую жизнь вдвоем, соединенную со всей суетой тщеславия, когда тебе вздумается ввести жену твою в гостиные, о которых она и понятия не имеет. Поздно ей в двадцать осемь лет привыкать ко всем тонкостям, глубоким соображениям и маленьким расчетам, благодаря которым занимается в них видное и почетное место. Конечно, ты будешь счастлив с Ольгой Николаевной один, два года, пожалуй, будешь бродить с ней летом в лесах, восхищаться природой, читать с восторгом германских поэтов и новых французских преобразователей (ты и на эту глупость, пожалуй, способен); но все это надоест тебе скоро. А после что будет? Ты опять попадешь в общую колею, которая всегда была твоя существенная колея, а она останется навек в своей, не имея возможности из нее выйти, хотя бы того и желала».

В этом письме вся сущность драмы, в нем видна запутанность положения Славина и безвыходность положения Ольги, оно же предсказывает и развязку. Зимой Славин влюбляется в княжну Горскину, но любит еще и Ольгу; он в затруднительном положении; он видит достоинства и той и другой, но в душе его нет настоящего мерила для женщины; он знает только светскую жизнь и только там умеет сортировать женщин. Этим пользуется княжна и приглашает к себе Ольгу на бал. На балу, разумеется, Ольга не может выдержать соперничества с княжной; Ольге на балу и скучно и неловко, а княжна на балу как дома, это ее настоящая сфера.

С этого бала Ольга потеряла все в глазах Славина, он не мог простить ей неловкости в свете. Поздно увидала Ольга, что ошиблась, и эта ошибка стоила ей всей жизни.

Впечатление, производимое этой повестью, портится часто встречающимися длинными описаниями характеров и убеждений действующих лиц, а иногда и образа жизни того или другого сословия; видно, что автор не привык еще пользоваться своими средствами, которыми он наделен так богато. Результаты глубокой наблюдательности и правдивая оценка того или другого быта, при всей своей истине и значительности, если являются в художественном произведении в виде описаний и сухих рассуждений, вредят целости впечатления. Все, что вы говорите, прекрасно и по убеждениям и по чувствам, которыми они вызваны, и все это истинная правда; да художеству нужны образы и сцены, и одни только они всесильны и над во-

ображением и над волей человека. Вот единственный недостаток этого замечательного произведения. Говорят, что прошло время чистого художества, что теперь время творчества мыслящего; но мы этому поверим только тогда, когда увидим такие произведения, в которых эта так называемая рефлексия не путает изящества и не ослабляет впечатления, им производимого. До сих пор мы видим только попытки такого рода, наполненные *высокими взглядами и глубокими идеями*, но лишенные художественности.

Вообще вся повесть написана живо и чистым русским языком; некоторые места превосходны, как, например, встреча Нового года и бал у Горскиной. Характеры большею частию мастерски нарисованы и верны действительности; особенно удались автору, по нашему мнению, мать Славина и княжна Горскина. В заключение поздравим публику с новым самобытным талантом и пожелаем г-же Тур всевозможных успехов на широком поле русской литературы, на которое она выступает с таким прочным дарованием и с таким прекрасным направлением.

«ТЮФЯК», ПОВЕСТЬ А. Ф. ПИСЕМСКОГО. МОСКВА, 1851 г.

Появление «Тюфяка» отдельным изданием, без всякого сомнения, есть новость, весьма приятная для публики. Еще живо впечатление, произведенное художественной повестью, еще публика и критика неравнодушны к этому явлению. Мы не говорим, чтобы все отзывы были безусловно в пользу «Тюфяка», этого и ожидать невозможно; по крайней мере не много литературных явлений могут похвалиться таким полным и общим сочувствием. Не часто являются в русской литературе произведения, приобретающие значительный успех; происходит ли это от того, что художественные произведения у нас в самом деле редки, или от того, что большинство читающей публики состоит у нас из людей развитых и в эстетическом отношении очень требовательных; во всяком случае, тем ценнее успех «Тюфяка». Предоставляя себе право разобрать журнальные отзывы о нем в отделе журналистики, мы скажем здесь несколько слов от себя об этом произведении.

Конечно, не совсем современно хвалить в журнале произведения своих сотрудников; но, с другой стороны, едва ли можно удержаться, чтобы не высказать некоторых собственных замечаний по поводу такой серьезной вещи. Критик ведь тоже человек, и у него тоже душа есть, и жаль было бы обязать его сочувствовать или негодовать по случаю только чужих произведений, а своих не трогать. При таком положении дела может случиться весьма курьезная вещь: известно, что теперь вся литература в журналах; случись, что в каком-нибудь журнале будет собираться все лучшее по изящной литературе, ему незачем будет держать критиков, потому что критиковать будет нечего; зато в другом журнале, в котором не бывает изящной литературы, уж останутся только одни критики, и работы им будет вдоволь; и таким образом произойдет настоящее разделение труда.

Бог с ней, с этой политической экономией; то ли дело мир художественный с его затеями, с его образами, полными смысла и грациозности. Недалеко ходить — вот хотя бы «Тюфяк» г. Писемского. Интрига повести проста и поучительна, как жизнь. Из-за оригинальных характеров, из-за естественного и в высшей степени драматического хода событий сквозит благородная и добытая житейским опытом мысль. Эта повесть истинно художественное произведение. Мы можем сказать это смело, потому что она удовлетворяет всем условиям художественности. Вы видите, что в основании произведения лежит глубокая мысль (о которой мы поговорим ниже), и вместе с тем так ясно для вас, что зачалась она в голове автора не в отвлеченной форме— в виде сентенции, а в живых образах и домысливалась только особенным художественным процессом до более типичного представления; с другой стороны — в этих живых образах и, для первого взгляда, как будто случайно сошедшихся в одном интересе эта мысль ясна и прозрачна. Едва ли нужно повторять, что высказанное нами составляет единственное условие художественности. Под какой бы формой ни явилось произведение, отвечающее подобным требованиям, оно будет художественное произведение, и прочие повести, романы и драмы, сколько б они ни отличались литературными и беллетристическими достоинствами, помимо этого условия не должны иметь претензии на такое титло, а так и оставаться повестями, романами, драмами, с прибавлением эпитетов: хорошие, занимательные, за-

бавные, поучительные, плохие и проч. Только художественные произведения имеют прочность в литературе и составляют ее приобретение. «Тюфяк» г. Писемского явился под названием и формою повести; называя его вместе с тем художественным произведением, мы этим самым хотим отличить его от других явлений того же рода. У нас все называется повестью: и забавный рассказ каких-нибудь неправдоподобных приключений, и развитие какой-нибудь любимой темы автора en forme de caprice[1] и т. д. Хорошая повесть, без всякого сомнения,— хорошая вещь; но все-таки велика разница между хорошею повестью и повестью художественною; и разница такая, что первая составляет только приличное замещение известного отдела журнала, потому что без хорошей повести журналу явиться неприлично, а вторая составляет истинное приобретение литературы.

Приступим теперь к самому содержанию повести и постараемся рассказать его как можно короче. Герой этой повести, из которого, как из основной идеи, развиваются все события, все подробности, одним словом, вся обстановка произведения, молодой человек, Павел Васильевич Бешметев, из лиц, довольно богатых внутренними достоинствами, но совершенно лишенных способности приличного наружного проявления своих душевных движений. Этот Бешметев принадлежит к людям, которые умеют любить только из-за угла, которые при виде хорошенького личика запираются в свою комнату, мечтают о всевозможном счастии с любимым предметом и не только не заботятся сблизиться, но даже не дают себе труда узнать хорошенько, что это за существо, у которого такое хорошенькое личико.

В жизни и в устройстве жизненных отношений нужна известного рода практика; есть много технического в жизни, изучение чего лежит долгом на всяком, кто хочет жить общественно, а не в кабинете только, а тем более на людях, имеющих претензию играть какую-нибудь роль в обществе или пользоваться расположением прекрасного пола. Люди, не умевшие по отсутствию художественного такта или не имевшие случая вследствие дурного воспитания выделать для жизни себя, свой характер, наружность,— похожи на так называемых «поэтов в душе», которые мечтают и чувствуют весьма поэтично,

---

[1] В причудливой форме *(франц.)*.

но написать не умеют двух строк, потому что не приобрели техники, для которой нужен труд и изучение, а мечтать весьма легко. К таким людям принадлежит Бешметев. Он весь внутри; полюбя страстно девушку хорошего тона, он не мог сладить с собой даже настолько, чтобы не быть смешным в ее глазах. В этом первом моменте это лицо уже не один раз являлось в нашей литературе и, разумеется, большею частию комическим. Но автор «Тюфяка» смело и совершенно естественно сводит своего героя, посредством вмешательства разных лиц, с любимой девушкой, совершенно противоположной ему по природе. Юлия Владимировна Кураева отличалась именно тем, чего у Бешметева не было, то есть чисто внешними достоинствами: она была очень недурна, хорошо держала себя, была очень ловка и свободна в обращении; зато уж и в других, особенно в мужчинах, способна была ценить только внешние стороны, а о других качествах не имела понятия, да и не хотела их знать совсем. Она согласилась выйти за Бешметева, которого не только не любила, но не могла даже видеть без смеха, по усильному требованию отца, довольно впрочем легко, утешаясь тем, что будет иметь возможность командовать таким мужем и иметь свою волю. У Бешметева захватило дух от счастия: как же ему можно было рассмотреть, что она его не любит; он все мечтал о блаженстве и сбирался открыть ей свою душу и, разумеется, не успел этого сделать до свадьбы; даже самая нежность у него выходила как-то смешна. Выпишем несколько строк, чтоб показать, как вел себя наш герой с невестой до свадьбы.

«Наконец поздравления кончились, и скоро сели за стол. Жениха и невесту поместили, как следует, рядом, но они, в продолжение целого обеда, не сказали друг другу ни слова. Юлия сидела с печальным лицом и закутавшись в шаль. Что же касается до Павла, то выражение лица его если не было смешно, то, ей-богу, было очень странно. Он несвязно и отрывисто отвечал Владимиру Андреевичу (Кураеву), беспрестанно вызывавшему его на разговор, взглядывал иногда на невесту, в намерении заговорить с ней, но, видно, ни одна приличная фраза не приходила ему в голову...

Пошли новые поздравления. Павел очень сконфузился, невеста делала над собой видимое усилие, чтобы казаться веселою. Скоро гости уселись за карты. Юлия подошла, села около жениха и начала с ним разговор.

— Вы не любите играть в карты?

— Нет-с, не люблю.

— А я так очень люблю... Я умею даже в штос... Меня выучил один мой cousin[1]; он теперь, говорят, совсем проигрался.

Павел ничего не отвечал; разговор прервался.

— А вы где до сих пор жили? — заговорила опять Юлия.

— Я жил в Москве.

— Что ж вы там делали?

— Я учился в университете.

— Учились? Который же вам год?

— Двадцать второй.

— Зачем же вы так долго учились?

— У нас велик курс: я был четыре года в гимназии да четыре в университете.

— Сколько же вы времени учились?

— Восемь лет.

— Как долго!.. Вам, я думаю, очень наскучило; я всего два года была в пансионе, и то каждый день плакала.

— Я не скучал.

Разговор опять прервался.

— Я здесь не думал остаться, — начал Павел после продолжительного молчания.

— Зачем же остались?

Читатель, конечно, согласится, что на этот вопрос Павлу следовало бы отвечать таким образом: я остался потому, что встретил вас, что вы явились предо мною каким-то видением, которое сказало мне: останься, и я... и проч., как сказал бы, конечно, всякий порядочный человек, понимающий обращение с дамами. Но Павел, если и чувствовал, что надобно было сказать нечто вроде этого, но проговорил только:

— Я остался по обстоятельствам.

— Напрасно; в Москве, я думаю, веселей здешнего жить.

И здесь опять следовало Павлу объяснить, что ему теперь в этом городе веселей, чем во всей вселенной; но он даже ничего не сказал и только в следующее затем довольно продолжительное молчание робко взглядывал на Юлию. Она вздохнула.

---

[1] Кузен *(франц.)*.

— Вы так печальны! — едва слышным голосом проговорил Бешметев.

— На моем месте каждая была бы грустна.

— Отчего же?

Невеста отвечала только горькою улыбкою».

Женившись, он хочет по крайней мере снискать уважение жены, конечно, опять тем же путем, то есть открывши свою душу, потому что наружно он не умеет; но и тут он пропустил время. Жена уж положительно презирает его и любит другого. Ревность выразилась у него грубо и угловато, как и вообще у людей, не трудившихся над выделкою своего характера. Они едут в деревню и живут двое в совершенном уединении. Напрасно было бы ожидать, что он поправит свои отношения с женой: не такого рода эти люди; нет, при более благоприятных обстоятельствах он не сумел заставить жену уважать себя, где же ему справиться теперь, когда для этого нужны и сильная воля, и ровность характера, и знание сердца? Вот как он ведет себя.

«Обед был единственное время, в которое супруги видались. К этому-то именно времени Павел и делался значительно навеселе.

В подобном состоянии неприязненное чувство к жене возрастало в нем до ожесточения, и он ее начинал, как говорится, пикировать.

— Что, Константин,— говорил, например, он, обращаясь к стоящему лакею,— не хочешь ли, братец, жениться?

— Никак нет-с, Павел Васильевич,— возражал лакей.

— Отчего же, братец? Ничего,— будет только на свете лишний дурак.

— Сохрани бог, Павел Васильевич,— возражал лакей.

— Дал мне бог ум и другие способности,— рассуждал потом Павел вслух,— родители употребили последние крохи на мое образование, и что же я сделал для себя? Женился и приехал в деревню. Для этого достаточно было есть и спать, чтоб вырасти, а потом есть и спать, чтобы умереть.

— Кто же вас заставлял жениться? — возражала Юлия.

— Собственная глупость и неблагоприятная судьба...

— Сегодня именины у Портновых, и у них, верно, бал,— сказал однажды Бешметев.

В этот день он был даже пьян.

— Как вам, Юлия Владимировна, я думаю, хотелось бы туда попасть!

Юлия не отвечала мужу.

— Вы бы там увиделись и помирились с одним человеком; он бы вас довез в своем фаэтоне, а может быть, даже вы бы и к нему заехали и время бы провели преприятно.

Юлия не могла этого вынести и залилась слезами».

Поступки его решительно лишены всякой разумности и целесообразности, и он, увлеченный потоком обстоятельств, не оглядываясь, несется до роковой развязки. Другая половина повести и другая параллельная сторона мысли заключается в отношениях Масурова к своей жене, Лизавете Васильевне. Масуров человек пустой и несколько развратный, но очень живой и ловкий; Лизавета Васильевна очень много выше его и потому уважать его не может; он шалит, не бывает почти никогда дома, мало заботится о детях, проигрывает и проматывает свое и женино состояние; но все-таки уважает свою жену и даже немного боится, особенно когда чувствует себя виноватым; он кончает тем, что, получивши наследство, переводит его поскорее на жену, чтобы не промотать как-нибудь. Вот и весь ход повести; Бахтиаров выведен как контраст Бешметеву, для лучшей обрисовки характера Юлии Владимировны; отношения Лизаветы Васильевны к Бахтиарову, со всеми переходами страсти, приподнимают эту женщину в глазах читателя и дают ей полное право на сочувствие.

Что же сказал автор своей повестью? Что за мысль вынесли нам из его души созданные им образы? Не то ли, читатели, что для жизни нужны известные житейские способности, которых нельзя заменить ни благородством сердца, ни классическим образованием, и людям, лишенным этих способностей, по малой мере приходится завидовать какому-нибудь Бахтиарову и досадовать на его успехи в обществе. Соперничать с ним они не смеют и подумать, тогда как прямая их обязанность, налагаемая на них благородством их образа мыслей и чистотою сердца, противодействовать вреду, производимому Бахтиаровыми, или собственным примером, или деятельным проведением в обществе своих убеждений; и общество вправе от них этого требовать; они и сами это хорошо понимают, но, сознавая свое бессилие, могут только питать затаенную злобу к Бахтиаровым, которая иногда прорывается весьма неуклюже и ко вреду их же самих. Весьма часто такие люди жалуются, совершенно несправедливо, на равнодушие

общества, на то, что не ценят их благородных наклонностей и стремлений; иногда эти люди чувствуют себя в таком праве требовать любви и уважения, хотя за это с своей стороны не дают ничего действительного, что заставляют глубоко страдать других, поставленных с ними в какие бы то ни было отношения; тогда как какой-нибудь Масуров, не только не имеющий их превосходных душевных качеств, но даже человек с довольно легкими нравственными убеждениями, гораздо мягче в жизни и удобнее в отношениях. Конечно, мы не вправе винить этих людей, если этот недостаток житейских способностей в них органический, природный недостаток или условливается дурным воспитанием, от их воли не зависевшим; но когда лень или эгоистическое успокоение на своих благородных качествах заставляют их пренебречь выделкою своего характера для удобности отношений и вообще практическою стороною жизни, тогда претензии их, досада на успех других, менее заслуживающих успеха личностей и жалобы на непонимание их высоких чувств и стремлений становятся невыносимы. Человек должен быть в обществе; а для общества мало, если он только сам по себе хорош: он должен быть хорош и для других, чтобы и другим было хорошо с ним; и тогда только может он требовать внимания и уважения, когда сам отвечает требованиям общества. Мы не говорим, чтобы люди, подобные Бешметеву, были уж совсем ни на что не нужны; для них есть выход в специальность, в теоретическую деятельность; нет, мы не желали бы их видеть только в практической жизни и видеть требовательными: там они смешны или жалки.

Эту мысль хотел выразить автор, и она так ясна в повести. К несчастию, критики не обратили на нее внимания и говорили о постороннем.

Скажем еще кое-что о «Тюфяке»; эта повесть так хороша, что жаль от нее оторваться. Прежде всего поражает в этом произведении необыкновенная свежесть и искренность таланта. Искренностью таланта мы назовем чистоту представления и воспроизведения жизни во всей ее непосредственной простоте, чистоту, так сказать, не балованную частыми и ослабляющими художественную способность рассуждениями и сомнениями, ни вмешательством личности и чисто личных ощущений. В этом произведении вы не увидите ни любимых автором идеалов, не увидите его личных воззрений на жизнь, не увидите его привычек и капризов, о которых другие считают долгом довести до

сведения публики. Все это только путает художественность и хорошо только тогда, когда личность автора так высока, что сама становится художественною.

Характеры все типичны и оригинальны; лучшие из мужских, разумеется, кроме героя: Кураев, которому уже отдана критиками должная справедливость, и Масуров, которому еще не отдана; лучшие из женских: Лизавета Васильевна,— по нежности отделки и грациозности очертаний видно, что автор с теплым чувством относился к этому лицу,— и Юлия Владимировна, так ловко и немногими чертами обрисованная еще в самом начале повести.

В то время, как я писал этот разбор, я думал, что непременно найду, для видимости беспристрастия, за что в конце побранить автора; но окончивши, я вижу, что решительно не за что. Разве только можно заметить, что видна торопливость в сведении окончания, да пожалеть, что вскользь упомянуто о поступке Масурова, который, получивши наследство, перевел его на жену, тогда как автор мог бы воспользоваться этим для коротенькой сцены или по крайней мере описательно означить те душевные движения, вследствие которых Масуров решился на это. При известных уже читателю данных в характере Масурова это было бы очень эффектно, и более гармонии было бы в параллели этого характера с характером Бешметева, чрез что, по нашему мнению, прекрасная повесть эта выигрывала еще более.

БЕНЕФИС Г. САДОВСКОГО. КОРОЛЬ ЛИР

Спешим сообщить нашим читателям очень интересную новость. 26-го числа этого месяца мы увидим П. М. Садовского в одной из лучших шекспировских ролей — в роли короля Лира. Московская публика так хорошо знает талант г. Садовского, так привыкла соединять с его именем истинно художническое исполнение всякой роли, что, вероятно, будет обрадована этим известием. Любимый Москвою артист в полном развитии своих сценических сил, которого слава уже упрочена, выступает на новое поприще. Мы увидим в короле Лире не дебютанта, который, не рассуждая о важности дела, берется за великого Шекспира, нет! Многолетняя сценическая опытность и безукоризнен-

ное служение искусству дают право г. Садовскому на славный, но вместе и трудный опыт, служат порукою за успех или, по крайней мере, за истинно эстетическое удовольствие видеть славную борьбу актера с бессмертным драматургом.

Можем ли мы отказать г. Садовскому в сочувствии к такому важному событию в его артистической жизни? Припомним, в чем мы до сих пор видели г. Садовского! Исключая пьес Гоголя, всегда он был неизмеримо выше своих ролей. Такое положение тяжело для художника, горячо любящего свое искусство. И вправе ли мы ограничивать его исполнением одних комических или даже только смешных ролей теперь, когда артист, чувствуя в себе иные силы и иные стороны, которые по незначительности его репертуара не могли быть употреблены достаточно, открывает для своего таланта новую дорогу — берется за воспроизведение истинно художественных образов. Пожелаем ему успеха в его смелом и благородном подвиге. Чем труднее задача для артиста — любимца нашей публики, тем более славы! Во все продолжение своего служения искусству г. Садовский не изменил нашим надеждам ни разу.

⟨ПОЯСНЕНИЯ К ПЬЕСЕ «НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ»⟩

Русаков — тип старого русского семьянина. Человек добрый, но строгой нравственности и очень религиозный. Семейное счастье почитает высшим благом: любит дочь и знает ее добрую душу —60 лет.

Авдотья Максимовна — девушка неопытная, воспитанная в строгих правилах, но с сердцем чувствительным и любящим. Любила сначала Бородкина, хотя не давая себе в том отчета, потом, обманутая наружностью и искусным волокитством Вихорева, полюбила его всей душой, так что привязанность к отцу и страсть к Вихореву стали почти равносильными для нее (разумеется, до катастрофы в 3-м акте), и потому любовь для нее была горем и несчастьем — 17 лет.

Арина Федотовна — пожилая девушка, ветреная и предпочитающая наружные манеры и так называемое хорошее обращение (что она называет образованием) внутренним качествам, но скорее от легкомыслия, чем от разврата — 28 лет.

Бородкин — молодой человек со всеми ухватками своего сословия, хорошего сердца и хорошего поведения, умный и дельный. Уважает Русакова и его правила. Любит Авдотью Максимовну и знает, что она с ним будет счастлива — 22 лет.

Маломальский — пустой человек, но хочет прикинуться важным и глубокомысленным — 55 лет.

Жена его — любит услуживать влюбленным — 35 лет.

Вихорев — промотавшийся молодой человек, развратный и холодный, хочет поправить свое состояние выгодной женитьбой и считает все средства дозволенными — 30 лет.

ПОСТАНОВКА

Действие 1-е

Сцена представляет комнату в трактире; на задней стене три двери растворенные, через которые видны буфет и прочие комнаты трактира; на сцене три стола, покрытые белыми скатертями, на столах солонки, перечницы и полоскательные чашки, кругом столов стулья, над средним столом привешена к потолку довольно низко люстра; у окошка клетка. Налево дверь в хозяйские комнаты; направо — в номер, где живет Вихорев.

Действие 2-е

Комната в купеческом доме, чисто убранная и хорошо меблированная, на окнах цветы, на стенах фамильные портреты и старинные часы.

Действие 3-е

Сцена 1-я

Русская деревянная изба, направо большая русская печь, налево простой деревянный стол, на нем резная деревянная солоница, кругом стола деревянные лавки. У двери прибит на стене рукомойник и висит на гвозде полотенце с шитыми концами.

Сцена 2-я

Комната 2-го действия.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ

Находясь вдали от обеих столиц и даже от губернских городов, я не мог знать, что делается в русской литературе, особенно в низших слоях ее. Теперь, получив некоторые №№ газет, я считаю своею обязанностию объясниться пред публикою по поводу статей, появившихся в «Ведомостях московской городской полиции» и «С.-Петербургских ведомостях». Фельетонисты означенных газет, рассчитывая на мое отсутствие, надеялись, что их выходки останутся безнаказанными и, по их расчету, получат некоторое правдоподобие. Но в своем расчете они ошиблись! До меня хотя поздно, а все-таки дошли №№ 97 и 135-й «Ведомостей московской городской полиции» и № 96-й «С.-Петербургских ведомостей».

Как ни тяжело отрываться от важных занятий для того, чтобы отвечать на нападки завистливой бездарности, но молчать долее я считаю неприличным.

Начну с «Ведомостей московской городской полиции», в которых, в № 97-м, помещена статья какого-то г. Правдова. По самому началу уже видно, с кем я должен иметь дело. Г. Правдов пишет: «Имена гг. Островского и Горева известны как имена лиц, подвизающихся на одном и том же поприще театральной литературы». Предоставляю публике судить, насколько тут справедливости и деликатности. Вероятно, не одному благородному человеку, прочитавшему эти строки, будет грустно за литературу. Далее г. Правдов выписывает для сравнения сцены из № 7-го «Московского городского листка» 1847 г., названные *мною* сценами из комедии «Несостоятельный должник», и 1-е и 2-е явления из 3-го акта *моей* комедии «Свои люди — сочтемся» и делает такое заключение: «Сомнения нет, что сцены, помещенные в «Городском листке» и названные: явление IV из комедии «Несостоятельный должник» — суть отрывок из комедии «Свои люди — сочтемся». Но ни объявление, ни поправка (в №№ 1-м и 12-м «С.-Петербургских ведомостей» 1856 г.) нисколько не объясняют, почему в отдельно изданной книге «Свои люди — сочтемся» не поставлены имена обоих сочинителей; или — если предположить, что оба автора, начавши писать пьесу с середины, сочинили вместе только одно начало третьего действия,— почему об этом участии Горева умолчено в издании полной комедии?»

Один раз навсегда объяснюсь по этому предмету.

Прежде нежели пришел ко мне г. Горев (осенью 1846 г.), комедия в общих чертах была уже задумана и некоторые сцены набросаны; многим лицам я рассказывал идею и читал некоторые подробности. Кроме того, мною в это время написано было много сцен из купеческого быта. На все это я имею свидетельства весьма многих лиц, заслуживающих полное доверие.

Осенью 1846 г. пришел ко мне Горев; я прочел ему написанные мною «Семейные сцены» и рассказал сюжет своей пьесы. Он предложил начать обделку сюжета вместе — я согласился,— и мы занимались три или четыре вечера (т. е. г. Горев писал, а я большею частию диктовал). Таким образом было написано четыре небольших явления первого действия (около шести писаных листов). В последний вечер г. Горев объявил мне, что он должен ехать из Москвы. Тем и ограничилось его сотрудничество.

До 1847 г. я не принимался за комедию; весною же того года я начал обработку пьесы по измененному мною плану и поспешил напечатать написанное с г. Горевым. Я принес к редактору «Городского листка», г. Драшусову, четвертое явление и подписал под ним две фамилии, когда Горева уже давно не было в Москве; под другими же своими произведениями, напечатанными в «Городском листке», я не подписывался. Несколько строчек, несколько фраз г. Горева я не желал присвоить себе и объявил об его сотрудничестве, подписав в его отсутствие сцены и за себя и за него, а меня обвиняют в присвоении целых комедий г. Горева и кто же? — не сам г. Горев, а люди, которые не смеют подписать даже фамилии под своими статьями!

После этого в продолжение 1847, 1848 и половины 1849 гг. я писал свою комедию отдельными сценами на глазах своих друзей, постоянно читал им каждую сцену, советовался с ними о каждом выражении, исправлял, переделывал, некоторые сцены оставлял вовсе, другие заменял новыми, во время болезни, не будучи в состоянии писать, диктовал 4-й акт. Написанная прежде сцена по новому плану вошла в третье действие. *Таким образом: и сюжет комедии, и отделка ее принадлежат мне, на что я имею самые ясные доказательства.*

Могут меня обвинять только в том, что, печатая *свою комедию* «Свои люди — сочтемся», я не сделал оговорки, что в третий акт вошла сцена, напечатанная уже в «Городском листке», но я не считал этого нужным, напечатав ее прежде под общим именем.

Фельетонист «С.-Петербургских ведомостей» г. Зотов упрекает «Современник» за то, что под моей пьесой «Семейная картина» не подписано двух фамилий, якобы напечатанных под нею в «Городском листке» (№№ 60 и 61-й 1847 г.). Это клевета, заслуживающая гласного обличения. Всякий, имеющий возможность видеть «Городской листок», может убедиться, что под этою пьесой не подписано никакой фамилии. Я тогда еще не подписывался. Как назвать такой поступок? Далее фельетонист «С.-Петербургских ведомостей» спрашивает, почему я умалчиваю об участии г. Горева в последующих моих комедиях. Не далеко ли Вы зашли, г. фельетонист? Я с Горевым написал только сцены, напечатанные в № 7-ом «Московского город<ского> листка» 1847 г., и подписал фамилии обоих. Теперь я у Вас спрашиваю: по какому праву Вы объявляете печатно, *что я умалчиваю о сотрудничестве г. Горева в последующих комедиях? О каком сотрудничестве? В каких последующих пьесах?* На все это я требую у Вас объяснения, и будьте уверены, что об этом Вашем поступке я не буду умалчивать. Вы распространили по всей России ложный слух, бросающий на меня подозрение в присвоении чужой литературной собственности, и будете отвечать за него и за клевету, уже обличенную мною.

Фельетонист «Ведомостей моск<овской> городской полиции» (№ 135) пошел еще далее. Опираясь на «С.-Петербургские ведомости», он, между прочею галиматьей, говорит: «До сих пор автор названной сцены («Семейная картина») для публики не был известен: в «Городском листке» не подписано под ней ничьего имени. Любопытно было бы знать, почему он («Современник») приписывает ее г. Островскому? Не произошла ли и тут какая-либо ошибка?»

На эту статью, обличающую в авторе, скрывшем свое имя, отсутствие всяких приличий, необходимых образованному человеку, я скажу следующее: «Современник» напечатал мое имя под пьесой потому, что *я подписал* его, потому что нет никакого повода и никто не смеет сомневаться в принадлежности мне статьи, по крайней мере печатно, если подписана под ней фамилия! Покорнейше прошу редакцию «Ведомостей моск<овской> городской полиции» объявить имя сомневающегося фельетониста, чтобы знать, с кем иметь дело и кого учить не сомневаться.

Гг. фельетонисты (литературные башибузуки, по выражению «Русского вестника») увлекаются своею необузданностию до того, что забывают не только законы прили-

чия, но и те законы, которые в нашем отечестве ограждают личность и собственность каждого. Не мешает для обуздания напомнить им об этом. Не думайте, господа, чтобы литератор, честно служащий литературному делу, позволил вам безнаказанно играть своим именем!

Автор пьес: «Семейные сцены» («Семейная картина»), «Свои люди — сочтемся», «Утро молодого человека», «Неожиданный случай», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «В чужом пиру похмелье» —

А. Островский

Тверь 27-го июня 1856.

⟨ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «СОВРЕМЕННИКА»⟩

Милостивые государи. Странствуя по рекам и озерам, я не мог знать, что делается в русской литературе. На днях, в Твери, случайно довелось мне прочесть фельетон г. Зотова в 96 № «С.-Петербургских академических ведомостей». Господин фельетонист спрашивает: отчего под моей пьесой, напечатанной в апрельской книжке «Современника» 1856 г., не подписано двух фамилий, подписанных будто бы под нею в 60 № «Московского городского листка» 1847 г.? Обвинение немаловажное! Это обвинение, высказанное с уверенностию, прочтено многими и весьма многими, и на основании его могут делаться разные заключения и выводы. Признаюсь, мне стало очень горько! Покорнейше прошу вас, объявите вашим читателям, что это *выдумка*. Я предлагаю справиться в 60 и 61 №№ «Московского городского листка» 1847 г., есть ли там под моей пьесой две фамилии?.. Поступок фельетониста предоставляю суду публики.

А. Островский

4 июля 1856 г. Калязин

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ А. Е. МАРТЫНОВА 10 МАРТА 1859 г.⟩

Александр Евстафьевич! Публика вас ценит и любит; каждая новая роль ваша для публики новое наслаждение, а для вас новая слава; вы постоянно слышите громкие

выражения восторга, вызванного вашим дарованием и тридцатилетним честным служением искусству; вы, наконец, накопили столько приятных ощущений в зрителях, что они сочли долгом выразить вам лично и торжественно свою благодарность за те минуты наслаждения, которых вы были виновником; но в огромном числе почитателей вашего таланта есть некоторые, их у нас еще очень немного, — которым ваши успехи ближе к сердцу, которым ваша слава дороже, чем кому-нибудь: это драматические писатели, от лица которых я и беру на себя приятную обязанность принести вам искреннюю благодарность.

Можно угодить публике, угождать ей постоянно, не удовлетворяя нисколько автора; примеры этому мы видим часто. Но ни один из русских драматических писателей не может упрекнуть вас в этом отношении; этого мало, каждый из нас, я думаю, должен признаться, что игра ваша всегда была одною из главных причин успеха наших пьес на здешней сцене. Вы не старались выиграть в публике насчет пьесы, напротив, успех ваш и успех пьесы были неразрывны. Вы не оскорбляли автора, вырывая из роли серьезное содержание и вставляя, как в рамку, свое, большею частию характера шутливого, чтоб не сказать резче. Ваша художественная душа всегда искала в роли правды и находила ее часто в одних только намеках. Вы помогали автору, вы угадывали его намерения, иногда неясно и неполно выраженные; из нескольких черт, набросанных неопытной рукой, вы создавали оконченные типы, полные художественной правды. Вот чем вы и дороги авторам; вот отчего и немыслима постановка ни одной сколько-нибудь серьезной пьесы на петербургской сцене без вашего участия; вот отчего, даже при самом замысле сценического произведения, каждый писатель непременно помнит о вас и заранее готовит для вашего таланта место в своем произведении как верное ручательство за будущий успех.

Поблагодарим вас и за то, что вы избежали искушения, которому часто поддаются комики, искушения тем более опасного, что оно льстит скорым, без труда дающимся успехом. Вы никогда не прибегали к фарсу, чтобы вызвать у зрителей пустой и бесплодный смех, от которого ни тепло ни холодно. Вы знаете, что, кроме минутной веселости, фарс ничего не оставляет в душе, а продолженный и часто повторяемый, доставляет актеру в публике, вместо уважения, чувство противуположное.

Наконец самую большую благодарность должны принести вам мы, авторы нового направления в нашей литературе, за то, что вы помогаете нам отстаивать самостоятельность русской сцены. Наша сценическая литература еще бедна и молода — это правда; но с Гоголя она стала на твердой почве действительности и идет по прямой дороге. Если еще и мало у нас полных, художественно законченных произведений,— зато уж довольно живых, целиком взятых из жизни типов и положений чисто русских, только нам одним принадлежащих; мы уже имеем все задатки нашей самостоятельности. Отстаивая эту самостоятельность, работая вместе с нами для оригинальной комедии и драмы, вы заслуживаете от нас самого горячего сочувствия, самой искренней благодарности. Если бы новое направление, встретившее на сцене огромный переводный репертуар, не нашло сочувствия в артистах,— дело было бы сделано только вполовину. Ваше художественное чувство указало вам, что в этом направлении правда, и вы горячо взялись за него! Приобретя известность репертуаром переводным, вы не смотрите с неудовольствием на новые произведения, вы знаете, что переводы эфемерных французских произведений не обогатят нашей сцены, что они только удаляют артистов от действительной жизни и правды, что успех их в неразборчивой публике только вводит наших артистов в заблуждение насчет их способностей, и рано или поздно им придется разочароваться в этом заблуждении. Несмотря на все старания, на всю добросовестность исполнения переводных пьес, нашим артистам никогда не избежать смеси французского с нижегородским. Переводные пьесы нам нужны, без них нельзя обойтись; но не надо забывать также, что они для нас дело второстепенное, что они для нас роскошь; а насущная потребность наша в родном репертуаре.

Честь и слава вам, Александр Евстафьевич! Вы поняли отношение переводного репертуара к родному и пользуетесь и тем, и другим с одинаковым успехом.

Вы едете запасаться здоровьем. Счастливого вам пути, Александр Евстафьевич! Запасайтесь им как можно более! Для нас, драматических писателей, оно дороже, чем для кого-нибудь. Верьте, что между искренними желаниями вам долгих дней желания наши самые искренние.

Господа, я предлагаю выпить еще раз здоровье Александра Евстафьевича!

РЕЧЬ ЗА ОБЕДОМ, ДАННЫМ МНЕ И МАРТЫНОВУ В ОДЕССЕ 2 ИЮЛЯ 1860 г.

Благодарю вас, господа, за честь, которой вы удостоили меня. Я еще так мало сделал для русской литературы, что никак не могу отнести эту честь лично к себе. В слишком лестной для меня внимательности передовых людей, в сочувствии одесской публики ко мне и к моей деятельности я должен видеть сочувствие вообще к нашей литературе; а мне благодаря случаю. который привел меня в Одессу, выпало на долю только принять от вас выражение этого сочувствия. Так я и принимаю эту честь и с своей стороны предлагаю тост за процветание русской литературы и за всех ее деятелей.

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ АРТИСТА С. В. ВАСИЛЬЕВА 11 ФЕВРАЛЯ 1861 г.⟩

Сергей Васильевич! Мы единодушно собрались здесь благодарить вас за те минуты чистого наслаждения, которыми вы дарили нас во все продолжение вашего, хотя кратковременного, но тем не менее славного служения искусству. Я, как человек наиболее близкий вам по сцене, мог бы сказать вам многое от себя лично. С первого появления моих пьес на сцене, или, лучше сказать, с первого вашего выхода в моей первой комедии, мы поняли, что нам суждено идти вместе одним путем, и мы шли, не разлучаясь до последнего времени. Каждая новая пьеса более и более убеждала меня, что я нашел в вас самого желанного исполнителя, одного из тех исполнителей, которые редко выпадают на долю драматических писателей и о которых они мечтают, как о счастии. Общий успех нашего общего дела еще более сближал нас. Но вследствие этой самой близости наших отношений я и не нахожу уместным распространяться здесь в излияниях моих личных чувств.

Своим разнообразным репертуаром, блестящим исполнением каждой роли вы не только приобрели любовь и уважение авторов и знатоков драматического искусства, но и заставили всю публику полюбить ваше дарование. От лица собравшегося здесь общества я приветствую вас как артиста, имя которого мы с гордостью будем произносить в ряду наших немногих сценических знаменитостей.

Покидая сцену, вы можете утешиться тем, что деятельность ваша оценена, что из своих средств вы сделали все, что может сделать артист; продолжая служить, вы могли бы прибавить себе только разве новых ролей, но к вашей известности, которою вы так заслуженно пользуетесь, прибавить нечего.

В благодарность за удовольствия, доставленные вашим талантом, и в доказательство своего сочувствия собравшееся здесь общество просит вас принять этот подарок. При этом мы все искренне желаем вам в добром здоровье долго пользоваться плодами заслуженной вами славы.

ОБСТОЯТЕЛЬСТВА, ПРЕПЯТСТВУЮЩИЕ РАЗВИТИЮ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В РОССИИ

Положение русской сцены незавидно; это обстоятельство давно уже серьезно беспокоит людей, интересующихся родным искусством. С одной стороны, в нашей, еще молодой, публике, вкус которой еще не испорчен и не пресыщен, естественная жажда дельных народных представлений остается неудовлетворенною, а с другой стороны, несмотря на таланты известных наших артистов, несмотря на роскошь помещения и расходы, которыми может располагать театральная дирекция, сборы, доставляемые представлениями, не покрывают издержек. Кому не приходилось испытывать грустного чувства, видя красивые, даже роскошные залы наших театров далеко не полными во время русских спектаклей! Чем объяснить это обстоятельство? Неужели у нас нет публики? Или наша публика еще не развилась до потребности театра? Такое заключение будет несправедливо: на представлениях итальянской оперной труппы и Ольриджа бывает полон сверху донизу московский Большой театр, один из самых огромных во всей Европе. Отчего же смотрят и слушают итальянское и английское, а не смотрят русского? Должны быть причины холодности публики к родной сцене. Они действительно существуют, но искать их нужно не в зрителях: было бы что́ смотреть, а зрители будут. Первая причина, по моему мнению, есть бедность и пустота репертуара. Конечно, эта причина не единственная; есть много других причин, таящихся во внутренней организации театров, но о них я предоставляю себе поговорить в другое время. Обратимся к репертуа-

ру. Отчего наш репертуар беден? Или у нас драматических писателей мало? Или они мало пишут для сцены? Все это совершенно справедливо: и мало писателей для сцены, и мало пишут, да и то, что пишут, по большей части бесцветно и имеет мало живого интереса. По-видимому, вопрос разрешается просто: нет писателей — нет произведений; значит, нет в нас драматических и комических элементов, или, по крайней мере, очень мало. Но такое решение будет слишком скоро и едва ли справедливо. Как отказать народу в драматической и тем более в комической производительности, когда на каждом шагу мы видим опровержение этому и в сатирическом складе русского ума, и в богатом, метком языке; когда нет почти ни одного явления в народной жизни, которое не было бы схвачено народным сознанием и очерчено бойким, живым словом; сословия, местности, народные типы — все это ярко обозначено в языке и запечатлено навеки. Такой народ должен производить комиков и писателей и исполнителей. Смело можно сказать, что наша печатная изящная литература, принимая в уважение наше позднее историческое развитие, стоит довольно высоко и в ней нет пробелов ни по одной отрасли, тем менее по драматической. Нам могут возразить, что у нас мало вполне законченных художественных драматических произведений. А где же их много? Укажем только на возникающее у нас бытовое направление в драме, выражающееся в очерках, картинах и сценах из народного быта, направление свежее, совершенно лишенное рутины и ходульности и в высшей степени дельное. Значит, наша печатная драматическая литература не бедна, а бедна только сценическая. Сверх того, было бы не в порядке вещей предполагать, чтобы нация, способная производить гениальных исполнителей, лишена была способности производить писателей для них. Не для двух же или трех комедий развились такие таланты, как покойные Мартынов и Васильев и украшающие теперь нашу сцену Садовский, Щепкин, Самойлов, Шумский, Васильев (Павел).

Одним словом, нет основания считать причиною бедности репертуара нашу драматическую неспособность. Причины бедности репертуара, по моему мнению, не внутренние, а внешние, заключающиеся в условиях, стесняющих драматическую производительность. Таких причин я полагаю три: 1) отдельная, совершенно особая цензура для драматических произведений; 2) Театрально-литератур-

ный комитет и 3) недостаточность вознаграждения авторам и необеспеченность авторских прав. Будем говорить о каждом предмете отдельно.

I
ТЕАТРАЛЬНАЯ ЦЕНЗУРА

a) Театральная цензура, по самому учреждению, по самой своей отдельности и изолированности от общей цензуры, естественно, строже и подозрительнее других цензур. В продолжение своего существования эта цензура несколько раз находила вредное и опасное там, где нет ничего ни вредного, ни опасного. Доказательством тому служит то обстоятельство, что пьесы, запрещенные и потом опять пропущенные, не производили никакого заметного влияния на массу зрителей. Все наши лучшие пьесы («Ябеда», «Горе от ума», «Ревизор») прошли на сцену только благодаря особым счастливым обстоятельствам. А сколько еще и теперь замечательных вещей, которые могли бы оживить нашу сцену, вследствие излишней, по моему мнению, строгости похоронено в архиве театральной цензуры. Вот одна из причин бедности репертуара.

b) Театральная цензура, сносясь с авторами через театральные конторы, недоступна для прямых сношений, а через это много авторского труда пропадает даром. Цензура или возвращает одобренную пьесу в контору, или уведомляет, не возвращая пьесы и не излагая причин, что пьеса к представлению не одобрена. Автор, при свободных сношениях с цензурой, мог бы исправить заподозренное место, совсем выкинуть, сгладить резкости, и пьеса его игралась бы на сцене и доставляла ему выгоды. При настоящем же порядке автор теряет труд и драгоценное время.

c) Наконец, самым вредным, самым гибельным следствием настоящей драматической цензуры для репертуара я считаю страх запрещения пьесы. Автор, в особенности начинающий, у которого запрещены одна или две пьесы без объяснения ему причин, поневоле должен всего бояться, чтобы не потерять и вперед своего труда. Пришла ему широкая мысль — он ее укорачивает; удался сильный характер — он его ослабляет; пришли в голову бойкие и веские фразы — он их сглаживает, потому что во всем этом он видит причины к запрещению, по незнанию действительной причины. Такое постоянное укорачивание, урезывание себя вредно действует на производительные спо-

собности, долго потом отзывается во всей деятельности; я говорю это по собственному опыту. Чтобы только иметь надежду видеть свои произведения на сцене, волей-неволей гонишь из головы серьезные, жизненные идеи, выбираешь задачи пообщее, сюжеты помельче, характеры побледнее. Можно сказать с полною уверенностию, что страх запрещения должно считать главной причиной бесцветности нашего репертуара.

Сколько мне известно, принцип особой театральной цензуры тот, что слово, сказанное со сцены, гораздо сильнее действует, чем прочтенное в книге дома. Я с этим не спорю; но мне кажется, что принцип нисколько не изменится, если, подчинив театральную цензуру общей, издать для пьес, назначаемых к представлению, особые узаконения и обнародовать их. Таким образом, цензура ничего не потеряет в своей строгости, но показанные мною неудобства и вред, происходящий от них для сцены, устранятся.

II
ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОМИТЕТ

Театрально-литературный комитет учрежден был с целию очистить сцену от пошлых французских переводов и тем, давая простор хорошим, оригинальным произведениям, способствовать развитию вкуса в зрителях. Цель очень благородная, но достижение ее оказалось нелегко. Многие из лучших наших литераторов, принявшие сначала деятельное участие в комитете, впоследствии, убедившись в бесплодности своих занятий и в напрасной трате времени, мало-помалу вышли из него. Один за другим оставили комитет: Писемский, Майков, Дружинин и Никитенко; остались только люди или неизвестные в литературе, или не имеющие никакого авторитета. С таким изменением в составе комитет потерпел изменение и в принципе и сделался не только не полезен, но и положительно вреден для сцены, особенно для московской. В подтверждение своей мысли я привожу следующие доказательства:

а) Во всяком суде первое дело — компетентность судей. Театральный комитет, за выходом из него наших известных литераторов, потерял это необходимое качество. В нем остались фельетонисты да артисты, большею частию далеко не первостепенные. Теперь авторы принуждены выслу-

шивать и признавать суд таких судей, на мнения которых, будь они не в комитете, не только авторы, да и никто не обратил бы никакого внимания.

b) Комитет, в измененном его составе, принял на себя роль безапелляционного судьи не только над переводами или пьесами начинающих авторов, но и над пьесами авторов, пользующихся известностию и любовью публики. Можно еще допустить, что такой образ действий был бы небесполезен в богатой литературе, где наплыв пьес наводняет сцену и где, естественно, из этого наплыва следует выбирать лучшее. Есть ли у нас что-нибудь похожее на это? У нас не наплыв оригинальных пьес, а бедность! Да и во Франции, где драматическая литература так богата, комитеты имеют совершенно другой смысл и отнюдь не критический и не запретительный характер. Артисты, составляющие корпорацию и участвующие в выгодах театра, читают пьесу и принимают ее или отказывают в принятии, соображая, как хозяева театра, только свои выгоды, т. е. сборы, а нисколько не судя о литературном достоинстве пьесы. Да и притом же автор, которому отказано в одном театре, имеет перед собою десятки других. У нас не то. У нас комитет просто не находит пьесу достойной постановки на сцену, иногда даже не объясняя причин, и автор уже не увидит своего произведения ни на одной сцене во всей России. Такой образ действий комитета тем более тяжел для авторов, что основания, какими руководствуется комитет при суждении, совершенно неизвестны и необъяснимы. Часто пропускаются вещи совершенно пошлые, и, напротив, запрещаются пьесы, помещенные в лучших журналах и уже признанные образованным большинством хорошими [1]. Что же остается делать автору? Или совсем отказаться от постановки своих пьес на сцену, или каждый раз ожидать, что произведение, которого ждут с нетерпением и артисты, и публика, будет возвращено из комитета как негодное. Подобный случай был со мной. После 14 пьес, поставленных мною на сцену, которые, все без исключения, нравились и некоторые имели огромный успех, я представляю: «*За чем пойдешь, то и найдешь*», вещь, которая уже успела понравиться в печати. Комитет ее не пропускает. Что мне было делать? Я уже успел сродниться с театром; в продолжение десяти

[1] См. приложения №№ 1-й и 2-й, пьесы, означенные литерою *а*). *(Здесь и далее примечания к статье принадлежат автору.)*

лет мои пьесы не сходили со сцены: тяжело мне было покидать это поприще, но я решился лучше расстаться с театром, чем получать совершенно незаслуженные оскорбления.

c) Точно так же неизвестны и необъяснимы основания, по которым комитет судит о переводах. Это обстоятельство охлаждает к делу самых лучших переводчиков и тем, без сомнения, вредит репертуару. Проходят самые пошлые водевили, и не проходят умные и дельные пьесы, переведенные писателями с авторитетом и людьми, известными своей образованностию [1].

d) Петербургская сцена имеет своих представителей в комитете, а московская нет; это обстоятельство чрезвычайно стеснительно для московской сцены и развивает антагонизм между труппами. Есть авторы, которые пишут прямо на лица актеров; при участии артистов в комитете пьесы, писанные для Петербурга, выигрывают перед пьесами, писанными для Москвы. Сверх того, петербургские артисты, участвующие в комитете, при самом чтении могут отстаивать те пьесы, в которых заметят, по их средствам, видные и эффектные роли. Московские артисты лишены этого преимущества. Мало того, пьесы, писанные из московской жизни, которая московским артистам знакома, не находят сочувствия в комитете. В доказательство приведем князя Кугушева: после его комедии «Приемыш», которая имела огромный успех в Москве, уже ни одна его пьеса не пропускается комитетом [2].

e) Комитет действует очень стеснительно для московских артистов, получающих бенефисы. Пьесы, предназначенные к бенефису, большею частию не поспевают к сроку, и артисты принуждены бывают набирать бенефисы из старого. До сих пор не возвращены комитетом пьесы, посланные еще в прошлом году (7-го июня — 29-го сентября) [3].

f) Если взглянем на последствия существования комитета, то увидим, что первоначальный принцип основания его совершенно изменился и получил противоположный смысл; пошлые французские переводы по-прежнему играются, а хорошим оригинальным пьесам, к явному вреду репертуара, закрыта дорога на сцену.

---

[1] См. приложение № 1-й, пьесы под литерою b).
[2] См. приложение № 1-й.
[3] См. приложение № 3-й.

Из сказанного мною выше я вывожу следующее заключение: если Театрально-литературный комитет необходим, то, в видах справедливости, должен быть преобразован в составе, т. е. иметь вполне компетентных членов, вкус и знание которых признаны всеми, и иметь отделение в Москве, для избежания тех несправедливостей и стеснений, которым теперь подвергается московская сцена. Мое же мнение то, что комитет, при настоящем положении драматической литературы, никакой видимой пользы не приносит. Он вреден уже тем, что, составляя лишнюю инстанцию, представляет лишнюю задержку в постановке. Оригинальные вещи надобно предоставить суду публики (совершенной пошлости сами артисты не станут играть), а переводы отдать в распоряжение инспекторов репертуара, которые должны знать: нужна ли такая-то переводная пьеса для поддержки репертуара и сколько их нужно, чтобы репертуар не ослабевал.

III
ОБ АВТОРСКИХ ПРАВАХ

a) Существующее теперь положение о вознаграждении драматических авторов утверждено еще 13-го ноября 1827 г.; с тех пор плата за литературный труд много возросла. И театр непременно должен возвысить плату; иначе, при хорошей плате, получаемой от редакторов и издателей, авторы будут ограничиваться только печатанием пьес, не гонясь за той малостию, которую может доставить сцена. Это отчасти происходит и теперь.

b) Чтобы найти сумму, которую нужно будет прибавить авторам, театр может убавить плату переводчикам и от этого ничего не потеряет, а еще, пожалуй, выиграет. За обыкновенные прозаические переводы (хотя бы пятиактных драм и комедий) плата должна быть единовременная и не более той, которая платится в журналах полистно. Излишние выгоды, доставляемые переводами, чрезмерно увеличивают их количество в ущерб качеству: всякий едва знающий французский язык берется переводить для сцены... Мера, предлагаемая мною, сократила бы число переводчиков и дурных переводов; тогда остались бы только люди опытные, специально занимающиеся этим делом. Только за переводы художественные, имеющие литературные достоинства, за переводы в стихах и за хорошие переделки следует давать поспектакльную плату, но все-

таки гораздо меньшую, чем за оригинальные произведения.

c) В видах поощрения нужно предоставить драматическим авторам некоторые особые права, подобно тому, как это делается во Франции, т. е. премии, даровые места и проч.

d) Необходимо пополнить в нашем законодательстве, в статьях о литературной собственности, очень важный пропуск. До сих пор ни один провинциальный театр не платит авторам за пьесы ни копейки. Мало того, подвергают пьесы всевозможным искажениям, переменяют названия, разделяют на картины, и автор ничем не огражден от такого искажения его собственности. Антрепренеры почти никогда не дают себе труда поставить пьесу хорошенько и пользуются без всякой затраты только именем автора. Пьеса ставится кое-как, и антрепренер, взяв один или два полные сбора за имя автора, бросает пьесу. Говорят, что провинциальные театры очень бедны и для поддержки их нужно отдавать им пьесы даром. Если это так, то зачем же авторов лишать возможности сделать доброе дело, т. е. подарить свою собственность, кому они сами захотят и найдут нужным. Даровое пользование чужим трудом не может быть допущено в благоустроенном обществе, и авторы должны иметь огражденное законом право входить в свободные сделки и соглашения с антрепренерами, точно так же, как теперь входят в сделки с журналистами и издателями.

№ 1-й
СПИСОК ПЬЕСАМ, КОТОРЫЕ НЕ ОДОБРЕНЫ ЛИТЕРАТУРНО-ТЕАТРАЛЬНЫМ КОМИТЕТОМ, А МЕЖДУ ТЕМ ЗАСЛУЖИВАЮЩИМ ОДОБРЕНИЯ

b) Эгмонт, тр. Гёте, пер. Немчинова.	Знаменитая трагедия Гёте, переведена кандидатом императорского Московского университета.
b) Мария Тюдор, др. в 3 действ., соч. Гюго, пер. Мамонтова.	Пьеса знаменитого писателя.
b) Дядя Том, др. в 5 действ., пер. Ордынского.	Хорошая пьеса, перевод одного из известных наших писателей.

b) Гений и общество, др. в 5 действ., соч. Шмидта, пер. с немецкого Майкова.	Имела огромный успех в Германии, весьма одобрена многими русскими журналами, переведена профессором русской словесности при императорском Московском университете.
b) Генрих III и его двор, др. в 5 действ., соч. Дюма.	Лучшая пьеса Дюма, переведена тем же профессором.
a) Дикобраз, сцены, соч. Иванова.	Произведение одного из наших известных писателей.
a) Жена не взятка, ком. в 3 акт., в стихах.	Все три пьесы сочинения князя Г. В. Кугушева, все пьесы которого имели огромный успех на сцене.
a) Сам виноват, др. в 3 действ.	
a) В глуши и в свете, ком. в 5 действ.	
b) Мария Стюарт, тр. в 5 действ., соч. Шиллера, пер. Умгенштока.	Возвращена нерассмотренною, несмотря на знаменитость своего автора.
b) Магдалина, др. в 3 действ., пер. с немецкого Плещеева и Костомарова.	Пользуется в Германии большою знаменитостью; переведена двумя известными русскими литераторами.
a) За чем пойдешь, то и найдешь, сцены, соч. Островского.	
b) Мать, др. в 5 действ., пер. Майкова.	Имела огромный успех в Париже, переведена профессором Московского университета.
a) Откупщик, ком. в 4 действ., соч. Цветкова.	Пьесы Цветкова имели большой успех на сцене.

№ 2-й

СПИСОК ПЬЕСАМ, КОТОРЫЕ НЕ ОДОБРЕНЫ ПЕРВОНАЧАЛЬНО КОМИТЕТОМ, А ПОТОМ ОДОБРЕНЫ БЕЗ ВСЯКОГО ИСПРАВЛЕНИЯ

а) Новейший оракул, ком. в 5 действ., соч. Потехина

а) Мишура, ком. в 4 действ., соч. его же.

Мать и дочь, др. в 3 действ., соч. Обера.

Кто кого проведет, вод. в 1 действ., пер. Баташева

Дешево, да гнило, дорого, да мило, вод. в 1 действ. пер. Доброклонского.

№ 3-й

СПИСОК ПЬЕСАМ, ПОСЛАННЫМ В ЛИТЕРАТУРНО-ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ И ДО СИХ ПОР НЕ ВОЗВРАЩЕННЫМ

Название пьес	Время отправления
1861 года	
Война с женщиной, ком. Корженевского, пер. Сергеевой.	7-го июня, № 1,097.
Жиды, ком. в 4 действ., соч. Корженевского . . .	29-го сент., № 1,527.
1862 года	
Ложный взгляд, ком. в 3 действ., соч. Шапошникова.	16-го февр., № 4,460.
Маменька, ком. в 5 действ.	22-го февр., № 4,577.
Нельзя ж подумать обо всем, ком. в 1 акте, соч. Альфреда де Мюссе, пер. Новицкого, и Страсть к знатности, ком. в 5 действ., пер. с испанского Костарева . . .	13-го мая, № 991.
Старый муж, ком. в 4 действ., соч. Корженевского	7-го августа, № 41.
Голая правда, ком.	16-го августа, № 43.
Темный уголок, ком. в стихах, соч. Божанова	23-го сент., № 54.

Друзья-приятели, ком. в 4 действ., князя Кугушева	26-го сент., № 2,486.
Мачеха, ком. в 3 действ., соч. Жорж-Занда, пер. Плещеева	4-го окт., № 2,589.

ЗАПИСКА О МОСКОВСКОМ АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ

Московский Артистический кружок в видах доставления публике большого и разнообразного эстетического удовольствия и для поддержания средств своего существования предположил в своем Уставе ст. ⟨. . .⟩ [1] давать в продолжение года три публичных спектакля и столько же концертов. Устав Артистического кружка получил ⟨. . .⟩ апреля 1865 г. утверждение от господина министра внутренних дел; но так как разрешение спектаклей и вообще публичных зрелищ зависит от господина министра Двора его императорского величества, то старшины Артистического кружка, желая исполнить возложенные на них Уставом обязанности относительно поддержания средств Кружка и не находя других способов для упрочения своего существования, ходатайствуют перед его сиятельством господином министром Двора о дозволении им привести в исполнение означенную статью своего Устава.

Вместе с тем старшины Артистического кружка, желая доставить своим членам, людям общества, удовольствия чисто художественные, но до сих пор недоступные для них, удовольствия под руководством опытных чтецов и артистов упражняться в чтении и представлении драматических сцен и отрывков, ходатайствуют о дозволении им на их семейных музыкально-литературных вечерах представления отдельных сцен, отрывков и одноактных пьесок. Такие вечера, имея чисто семейный характер, развивая эстетический вкус и любовь к сцене в любителях, могут подготовлять полезных артистов и восполнять в Москве недостаток драматической школы. Вечера эти, как и все прочие семейные вечера Артистического кружка, должны быть без печатания подробных программ и без продажи билетов. Артистический кружок в таких случаях, как это происхо-

[1] Здесь и далее в рукописи пропуск.

дило и доселе, ограничивается только общим извещением, что «такого-то числа будет в Артистическом кружке семейный музыкально-литературный или музыкально-драматический вечер». Старшины Артистического кружка, вполне полагаясь на просвещенное сочувствие его сиятельства министра императорского Двора ко всему полезному и изящному, берут смелость обращаться к его сиятельству как к источнику и руководителю изящных, цивилизующих и облагораживающих душу удовольствий и повергнуть милостивому вниманию его сиятельства свою просьбу, от разрешения которой зависит все существование Артистического кружка в Москве.

⟨ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ОБ АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ⟩

ПРИЧИНЫ ОСНОВАНИЯ АРТИСТИЧЕСКОГО КРУЖКА

Потребность изящного провождения времени, мирных удовольствий, доставляемых искусством, и их благодетельного цивилизующего влияния для общества, только наполовину развитого, чувствуется в Москве уже с давних пор и очень осязательно. Приезжие знаменитости и дорогие выписные оркестры, составляя роскошь жизни, доступны только немногим и то не часто, общество смотрит на них как на праздничные удовольствия, интересные и дорогие только по своей редкости; а между тем искусство, чтобы выполнять свое назначение, должно постоянно сопровождать жизнь, быть дешево и доступно каждому члену общества во всякую минуту его досуга. Чтобы достигнуть этой цели, общество должно само, у себя дома, найти и воспитать талантливых служителей искусства и поддерживать их в жизни. Что Москва не оставалась равнодушной к современным требованиям общественной жизни, свидетельствует учреждение Школы живописи и ваяния, потом Музыкального общества и, наконец, в прошлом году Консерватории. Но всех этих, поистине благодетельных, учреждений мало для 350 тысяч столичного населения: школы и консерватории только приготовляют людей для общественного служения и прямого отношения к публике не имеют; а Музыкальное общество имеет ограниченное число членов, исполняет преимущественно строгие, клас-

сические пьесы, доступные только немногим знатокам, и только значительным талантам дает возможность являться перед публикой.

Таким образом, и при существовании упомянутых учреждений искусство в Москве не имело ни того объема, ни того значения, какое оно должно иметь, а между тем, ввиду дружного движения всех классов общества по пути нравственного развития, цивилизующая сила искусства становилась все нужнее и нужнее. Московская публика состоит более чем наполовину из людей торговых,— класса богатого и даровитого, но еще совершенно нового и не приготовленного к общественной жизни: цивилизация коснулась его только вскользь, своей внешней стороной; взамен неосмысленных, указанных грубыми природными инстинктами удовольствий, этот класс нуждается в удовольствиях более мирных и облагораживающих. Кроме того, для художников, артистов-исполнителей, людей большей частью необеспеченных, количество которых, сообразно потребностям времени, увеличивается, требовалась новая арена, где бы они могли за дарованные им богом способности и добытое трудом искусство приобретать себе необходимое обеспечение для жизни. Но не одно только материальное обеспечение, самая судьба даровитых личностей, их общественное и нравственное положение вызывали попечительную заботливость как в людях, принадлежащих к обществу, так и в лучших представителях артистического мира. Приготовленные в школах не для жизни, а только для искусства, артисты нуждаются в дальнейшем образовании и духовном развитии, манкированных при усиленных специальных занятиях. Очень ощутительно сказывалась потребность приподнять нравственный уровень артистов и уделить им между образованных классов общества приличное и почетное положение, которым они, по справедливости, должны пользоваться. К этим общественным нуждам, требующим удовлетворения, присоединилось еще появившееся в последнее время в литературе отрицательное направление, требующее противодействия. Вредные следствия этого направления отразились и на публике, отвлекая некоторую часть ее от возвышенных, облагораживающих удовольствий, и на артистах, разрушая в них веру в святость их призвания и роняя почтенный и высоко ценимый во всяком цивилизованном обществе класс даровитых личностей до унизительного звания праздных потешников человечества. Все эти потребности и нуж-

ды вызвали в людях, преданных искусству и сознающих его благодетельное влияние, основание Артистического кружка.

ХАРАКТЕР АРТИСТИЧЕСКОГО КРУЖКА

По Уставу Артистического кружка (статья 2-я) члены собираются ⟨«а) для исполнения музыкальных произведений классических как древних, так и новых, а равно и современных композиторов; b) для исполнения и обсуждения произведений членов кружка; с) для чтения литературных произведений; d) для обмена мыслей о произведениях по всем отраслям искусств, об их теории и практике; е) для доставления начинающим и не пользующимся известностью приезжим в Москву артистам возможности ознакомиться с публикой»⟩, и на основании статей 102—106 ⟨организуется денежная помощь нуждающемуся и требующему скорой помощи артисту, художнику или их семействам⟩.

Этими статьями Устава прямо определяется характер учреждения. Артистический кружок не имеет ничего общего с другими клубами в Москве, характер которых исключительно игорный; он, с одной стороны, представляет возможность публике (т. е. членам-любителям) два раза в неделю, а иногда и более, проводить приятно время, пользуясь эстетическими удовольствиями; с другой стороны, доставляет средства артистам (членам действительным) как известным, так и начинающим заявлять себя перед публикою; кроме того, артистам выступающим дает возможность развиваться и совершенствоваться под руководством артистов опытных, а бедным, не имеющим определенного содержания или получающим незначительное жалование, дает средства зарабатывать себе значительную материальную поддержку и всем артистам в случае непредвиденных потерь или несчастий подает срочное пособие посредством воспомоществований, ссуд и подписок в пользу их. Таким образом, Артистический кружок, являясь посредствующим звеном между обществом и артистами, приносит пользу нравственную и материальную.

НРАВСТВЕННАЯ ПОЛЬЗА

Учреждение Артистического кружка: а) членам любителям и их семействам доставляет приятное семейное времяпровождение, знакомит их с артистами и дает возможность

выбирать музыкальных учителей, дает средства любителям и любительницам исполнять музыкальные пьесы перед публикой наряду с артистами; такие исполнения, льстя самолюбию исполнителей, развивают и поддерживают в обществе любовь к искусству и возможны только при существовании такого учреждения, как Артистический кружок. б) Для артистов нравственная польза от учреждения Артистического кружка, и теперь уже значительная, может быть огромна. Люди, одаренные талантами, составляют украшение всякого общества, а личности гениальные, выращенные на родной почве, становясь в уровень с европейскими знаменитостями, питают в нас национальную гордость: кто откажет нам в богатстве духовных сил, если на неразработанном и почти еще нетронутом поле нашего искусства вырастают соперники Тальма, Фредерику Леметру, Листу, Марио, ⟨1 нрзб.⟩ и Канове! Но, гордясь громкими именами родных артистов, общество не должно оставаться равнодушным к их частной жизни и в рамках получаемых от них духовных наслаждений обязано оказать им свое охраняющее, воспитывающее влияние. Рановременные потери для искусства гениальных личностей и трагическая судьба их считаются у нас чем-то роковым и неизбежным, а между тем в этих утратах, по большей части, виновато само общество. Артист уже по своей художественной природе мало способен к семейной жизни, желает постоянно быть на виду и ищет общественных удовольствий; не имея возможности сходиться с людьми деловыми, серьезными и основательно образованными, артист невольно увлекается кружками праздной, богатой, неразвитой и не совсем нравственной молодежи, которая ищет артистов для того, чтобы разнообразить свои шумные удовольствия и меценатство которой выражается только обильными трактирными угощениями. В таком обществе все вредно, все гибельно для артиста: и праздное провождение дорогого для артиста времени; и фамильярность с пустыми людьми, от которых ничему нельзя научиться, кроме дурного, фамильярность, убивающая в артисте уважение к самому себе и к своему делу; и преувеличенные, бессмысленные, лишенные здравой критики восхваления, развивающие в артистах раннюю самонадеянность и отучающие их от умственного труда и изучения; и нетрезвость (чувств), ведущая к преувеличению в выражении чувства и вообще ко всякой утрировке; и неуважение артистических исполнений, требующих строгой подготовки,

до трактирных экспромтов, приучающих их к распущенности; и, наконец, всякие излишества, рано разбивающие жизнь. Так погибли лучшие наши драматические таланты: в Петербурге — Мартынов и Максимов, в Москве — Мочалов, Васильев, Полтавцев и десятки хотя второстепенных, но талантливых и полезных актеров; в других отраслях искусства число жертв беспорядочной жизни еще значительнее. Чем свежее, чем богаче молодой человек задатками и силами, тем скорее он гибнет. В учрежденном Артистическом кружке артист ставится в новое положение: здесь он постоянно может пользоваться радушной и назидательной беседой и дельными указаниями специалистов, здесь он постоянно в хорошем обществе и вследствие того приучается к порядочности в одежде и манерах, здесь, в виду почетных семейств и под надзором уважаемых личностей, для него невозможны излишества,— здесь же он сводит хорошие знакомства и получает доступ в семейные дома людей образованных. Музыканты, чтобы исполнять серьезные произведения в стенах Артистического кружка, обязаны предварительно готовиться и репетировать и тем приучаются к строгости и отчетливости в исполнении. Артисты театральные получают здесь возможность наблюдать манеры хорошего общества и вносить на сцену ту порядочность, которой ей недостает. Кроме того, Артистический кружок предлагает артистам свою библиотеку, составленную из книг и журналов русских и иностранных и приноровленную к развитию артиста.

МАТЕРИАЛЬНАЯ ПОЛЬЗА

Артистический кружок талантливым, но неизвестным еще или молодым артистам дает средства заявлять себя, находить частные уроки или постоянную службу: молодой скрипач Шрадин, ознакомившись с публикой в Артистическом кружке, поступил в Московскую консерваторию адъюнктом, молодой русский тенор Николаев поступил в императорский театр. Артистический кружок за исполнения на своих музыкальных собраниях платит своим действительным членам. Во всяком другом клубе члены могут только проживать деньги, а в Артистическом могут и приобретать их. Принимая с благодарностью даровые услуги известных и обеспеченных исполнителей, Артистический кружок артистам, получающим мало жалованья, обремененным семейством и вообще недостаточно обеспечен-

ным, дает возможность честного приобретения. Талантливый пианист Вивьен, не имеющий других средств для поддержания очень большого семейства, кроме частных уроков, вследствие тяжелой и продолжительной болезни потерпел большой ущерб в средствах существования; едва оправившемуся артисту и не имеющему еще сил приняться за свои обычные труды Артистический кружок назначил постоянную плату за легкий труд аккомпанирования и тем дал ему возможность значительно поправить свои дела. Для летних вечеров в саду Артистический кружок взамен неизящных цыган и тирольцев приглашал петь беднейших театральных артистов, получающих по 100 руб. годового жалованья, и, платя за исполнение хоровых пьес, оказывал им истинное благодеяние. В случае если бы потребовалась артисту или его семейству скорая денежная помощь, Артистический кружок открывает с этой целью в стенах своих подписку, выдает из своей кассы (на основании 102—105 статей Устава) единовременное пособие и (на основании 106 статьи) производит заимообразные ссуды. Несчастных случаев, лишающих артиста или его семейство всех средств существования и вызывающих скорое единовременное пособие, в прошлом году, благодаря бога, было только два: продолжительная болезнь и смерть талантливого драматического артиста Полтавцева поставила его семейство в затруднительное положение; артистический кружок выдал из своей кассы бедной вдове его 100 руб., открыл подписку на памятник, а члены Артистического кружка, товарищи покойного, устроили в пользу его семейства литературно-музыкальный вечер, доставивший значительный сбор; внезапная смерть музыканта Сакса вызвала также в Артистическом кружке подписку в пользу его матери.

Гораздо большее и важнейшее значение имеют выдачи заимообразные: семейные нужды, неожиданные траты делают людей, получающих ограниченное содержание, жертвою ростовщиков. Класс артистов более других страдает от этой общественной язвы: ростовщики, обеспеченные в получении долга вычетом из жалованья, охотно предлагают бедным артистам мелкие суммы за 10% в месяц; чем нужнее артисту деньги, тем выше беззаконные проценты, и артист, переплатив из своего трудового жалованья вдвое или втрое занятую сумму, все еще остается в долгу, гнетущем его нравственно и материально. Надобность в деньгах, хотя и кратковременная, может привести в неловкое

и затруднительное положение не только бедного, но артиста и со средствами. Негласные выдачи ссуды, по распоряжению и под поручительством старшин, принесли много пользы и доставили Артистическому кружку искреннюю благодарность. Кроме того, Артистический кружок, с целью поощрения талантливых артистов, открывал подписки для поднесения им довольно ценных подарков. Такие подарки, предложенные публично, от знатоков искусства, ценятся артистами высоко и служат для них сильным побуждающим средством для дальнейшего усовершенствования. В прошлом году Артистическим кружком были предложены подарки: Н. Рубинштейну в день его именин; в дни бенефисов — Садовскому, Васильевой и Гранцевой и на музыкально-литературном вечере Горбунову за участие его в артистических собраниях кружка.

Имея в виду, что в летнее время многие члены обязаны по службе в продолжение целого дня оставаться в Москве (утром на репетициях, а вечером в спектаклях), тогда как семейства их живут на дачах, отдаленных от города, старшины сделали предложение, которое и было выбаллотировано: открывать Артистический кружок в 12 часов дня и иметь в нем каждодневные дешевые обеды по 75 коп., а потом и по 50 коп. Таким образом, Артистический кружок сделался для многих вторым домом.

СРЕДСТВА АРТИСТИЧЕСКОГО КРУЖКА

Открывая Артистический кружок, учредители рассчитывали на следующие средства, исчисленные в Уставе (статьи 81, 85, 87, 95):

1) *Годовая плата членов за билеты*; она не может быть значительна, во-первых, потому, что сама по себе невелика (для действительных членов 10, а для любителей 15 руб.), во-вторых, потому, что число членов не представляет еще желаемой цифры. Всех членов ⟨. . .⟩ Общество не успело еще достаточно взвесить и оценить всех благих последствий нового учреждения (только довольно продолжительное время упрочивает постоянных членов). Ни одно общество в первые годы своего существования не может рассчитывать, что оно сохранит и на будущее время весь свой первоначальный состав: много лиц, нисколько не сочувствующих делу, увлекаясь только новизной и удовлетворив свое любопытство, на будущий год не возобновляют билетов.

2) *Плата с посетителей* не может быть велика, потому что помещения едва достаточно для членов.

3) *Штрафные деньги*. Штраф в Артистическом кружке невелик, от 25 коп. до 2-х руб., и берется только за время от 2 до 4 часов, когда Артистический кружок закрывается. Только люди, затянувшиеся в большую игру, охотно платят штраф, а так как в Артистическом кружке большой игры нет, то члены и гости обыкновенно удаляются при первой повестке о штрафе, не желая заплатить даже и 25 коп.

4) *Три публичных концерта и столько же спектаклей* для поддержки и средств Артистического кружка, дозволенные нам по Уставу (статья 85), несмотря на наши ходатайства, не дозволены нам театральным начальством.

5) *Доход с карт и прочих игр* сравнительно с другими клубами ничтожен. Артистические исполнения занимают большую часть вечера и продолжаются почти всегда до 1 часу пополуночи, а с 2 часов уже начинается штраф, так что члены и гости до штрафа только успевают поужинать.

6) *Издание журнала могло бы увеличить средства Артистического кружка.* В Артистическом кружке было выбаллотировано предложение об издании художественного журнала с целью противодействовать нелепым и вредным толкам о нужности и ненужности искусства и для утверждения в обществе истинных и прочных понятий по этому предмету. Предполагаемая редакция, оставя в стороне отвлеченные вопросы, хотела заняться исключительно практическими указаниями и советами по различным отраслям искусства и поручить отделы журнала каждый особому специалисту. Критика художественных произведений и исполнения их имела бы также здоровый практический характер; основанная на строгом изучении искусства, она могла бы принести действительную пользу. Отсутствие такого руководящего и критического журнала по части искусств очень ощутительно. Для наших поверхностно образованных артистов необходимы дельные указания; фельетонным критикам, произвольно пристрастным и часто совершенно невежественным, артисты давно не доверяют и доверять не могут. Притом же фельетоны, писанные людьми, не коротко знакомыми с искусством, бывают большею частию наполнены высшими взглядами и тенденциями, непонятными для артистов, и лишены практических указаний, самых нужных для них. Но Артистический кружок, при недостаточности средств, даже

ввиду несомненной выгоды и пользы от издания журнала, не считал себя вправе рисковать значительной суммой, которая могла бы понадобиться на более насущные потребности. Притом считаем необходимым заметить, что при учреждении Артистического кружка первоначальные учредители, состоя из артистов — людей недостаточных, не могли назначить дополнительных взносов за билеты и все необходимое заведение кружка приобрели в кредит.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АРТИСТИЧЕСКОГО КРУЖКА

Несмотря на такие ограниченные средства, Артистический кружок успел в продолжение года дать 86 музыкальных и музыкально-литературных вечеров, на которых исполнено 232 пьесы классической и легкой оперной музыки. Прочитано 31 литературное произведение, преимущественно из драматических, до появления их на сцене; дал занятие значительному количеству артистов и успел выдать им только из своей кассы, не считая значительной подписной суммы, 3327 руб. 50 коп., то в виде платы за исполнение, то в виде пособия. Кроме того, Артистический кружок успел заплатить весь долг своего первоначального обзаведения в ⟨. . .⟩ Но этой последней уплатою Артистический кружок значительно ослабил свою кассу, и средства дальнейшего существования его колеблются. Причины этому — частию несбывшиеся предположения, частию обстоятельства, которых предвидеть было невозможно.

НЕСБЫВШИЕСЯ ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ

1) Недозволение публичных концертов и спектаклей, которые разрешены нам по Уставу, лишили кассу Артистического кружка по меньшей мере 5000 руб. серебром. До сих пор нам не разрешено печатать программы даже наших семейных вечеров.

2) Невозможность при бедности кассы издавать журнал.

НЕПРЕДВИДЕННЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

1) Учреждение Консерватории отняло у Артистического кружка много талантов. Управление Консерватории, желая придать больший интерес своему заведению, при заключении контрактов с своими профессорами обязало их не участвовать ни в каких музыкальных (вечерах) собраниях

без разрешения Совета. Хотя и затем осталось много талантливых исполнителей, но молва о таком разделении сил много повредила Артистическому кружку. Кроме того, каждый замечательный артист имеет своих приверженцев, которые постоянно окружают его и ходят за ним; удаление трех или четырех артистов из кружка удалило и их приверженцев.

2) Артистический кружок не мог предвидеть запрещение игры в домино-лото. В Артистическом кружке эта игра не имела и тени того вредного развития, какое она приняла в других клубах; ограниченная и временем, и числом столов (4), и самою незначительною ставкою, она представляла более забаву и была для артистов развлечением после трудов. А с закрытием ее сократились и другие доходы Артистического кружка: плата с гостей в те дни, когда нет музыкальных собраний, уменьшилась с ⟨. . .⟩ на ⟨. . .⟩ в месяц, штрафы уменьшились с ⟨. . .⟩ на ⟨. . .⟩ в месяц. Колебание средств, пугая возможностью войти в долги и подвергнуться нареканиям, может принудить нас заблаговременно закрыть Артистический кружок и ликвидировать имущество.

С чувством искреннего и глубокого соболезнования доводим мы до сведения вашего высокопревосходительства о нашем настоящем положении. Прошел только год, а добрые плоды учреждения Артистического кружка уже сказались; закрыв его, мы можем погубить начинание, обильное благодетельными последствиями. Тяжело думать, что, закрывая Артистический кружок, мы опять разобщаем общество с артистами, лишаем его приятного провождения времени (85 вечеров в год), лишаем артистов приюта, в котором они получали нравственное воспитание, добрый совет и помощь, отнимаем у них возможность честного заработка и осуждаем их в случае нужды прибегать к необразованным разгульным меценатам или к ростовщикам,— мы опять отчуждаем артистов от хорошего общества и осуждаем их проводить свои досуги без попечительного надзора в табачном дыму трактиров или бир-галле.

Изложив с полным беспристрастием наши надежды, ту долю пользы, которую мы успели принести, и наши настоящие нужды, мы прибегаем к вашему высокопревосходительству с покорнейшею просьбой оказать нам поддержку и тем спасти столь полезное существование нашего учреждения. Мы не просим у вашего высокопревосходительства материального пособия, а только дозволения прибегнуть к

тем средствам, какими держатся и другие благотворительные учреждения, каковым, по всей справедливости, может считаться и наше. Мы, нижеподписавшиеся старшины Артистического кружка, от лица всех членов, покорнейше просим ваше высокопревосходительство исходатайствовать нам разрешение лотереи. Это разрешение, взамен предварительного взноса на обзаведение не дозволенных нам концертов и спектаклей и запрещения домино-лото, может поддержать и надолго упрочить наше существование.

Старшины.

ЗАПИСКА О МОСКОВСКОМ АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ

Весьма ощутительный недостаток эстетических удовольствий и необеспеченность положения представителей русского искусства давно вызывали в Москве заботливость общества. Вследствие этих побуждений, с утверждения его высокопревосходительства господина министра внутренних дел, в 1865-м году основан в Москве Артистический кружок. Цель учреждения: 1) доставлять обществу эстетические удовольствия исполнением музыкальных произведений и литературных чтений и 2) предлагать материальные пособия нуждающимся артистам, художникам и их семействам.

В первый год существования (по 1-е января 1867 г.) Артистический кружок 1) успел дать 86 музыкально-литературных вечеров; на них исполнено 232 пьесы классической и оперной музыки и прочитано 31 литературное произведение; 2) начинающим артистам давал возможность познакомиться с публикой, вследствие чего некоторые из них упрочили свое положение, приобретая казенные места, а другие — частные уроки, 3) и в помощь нуждающимся артистам выдал то в виде платы за исполнение музыкальных сочинений, то в виде пособия их семействам около 3000 рублей.

Артистический кружок, не имея игорного характера, не имеет и тех выгод, какими пользуются другие клубы, исключительно посвященные игре, и ему трудно при своих ограниченных средствах стать сразу твердо и укрепиться в материальном отношении. В первый же год своего существования Артистический кружок уплатил долг перво-

начального обзаведения 13 569 руб., что значительно ослабило его средства, и ему необходима в текущем году материальная поддержка, без чего существование его невозможно.

Старшины Артистического кружка, озабочиваясь о том, чтобы спасти это полезное учреждение, прибегают с покорнейшею просьбою оказать им поддержку разрешением лотереи в 25 000 билетов по рублю серебром с тем, чтобы сумма выигрышей составляла 10 000 руб. Таким образом Артистический кружок, получивши до 15 000 руб. пользы от лотереи в текущем году, этим очень незначительным пожертвованием со стороны общества может совершенно упрочить свое существование и расширить круг своей цивилизующей и благотворительной деятельности.

28 февраля 1867 г.

⟨ОТЧЕТ О СОСТОЯНИИ И ПОЛОЖЕНИИ КАССЫ АРТИСТИЧЕСКОГО КРУЖКА. РЕЧЬ НА СОБРАНИИ 12 АПРЕЛЯ 1867 г.⟩

Представив отчет о состоянии и положении кассы по 1 апр⟨еля⟩ сего года, старшины считают необходимым изложить господам членам те непредвиденные и неотвратимые обстоятельства, которые привели нашу кассу в такое положение.

Если б возможно было эти обстоят⟨ельства⟩ предвидеть, основатели не решились бы открыть Ар⟨тистический⟩ кр⟨ужок⟩ и он бы не существовал; если б возможно было их отвратить, мы бы их отвратили.

Обстоятельства эти следующие:

1) Неожиданное запрещение дозволенной прежде игры домино-лото, на доход от которой преимущественно рассчитывали основатели, 2) Неразрешение дозволенных нам по Уставу (статья 85) для поддержания средств кружка трех публичных спектаклей и стольких же публичных концертов и 3) Неудобство помещения, заявленное уже членами.

Вот, м⟨илостивые⟩ г⟨осудари⟩, те обстоятельства, которые довели до настоящего положения нашу кассу. Вы сами можете видеть, что дальнейшее существование при таких условиях невозможно. Теперь естественно представляется вопрос, что делать в таком положении? Первый,

самый простой, не хитрый и не требующий большого соображения ответ на этот вопрос будет: закрыть Кружок и ликвидировать имущество. Так бы мы и поступили, если б нам не жаль было погубить в самом зародыше учреждение, основанное нами же, погубить дело, от которого все благомыслящие люди вправе ожидать добрых результатов как для общ⟨ества⟩, так, в особенности, и для артистов. Прежде чем приступить к такой решительной мере, старшины положили испробовать все средства для поддержания и упрочения существования Ар⟨тистического⟩ к⟨ружка⟩ и приступить к закрытию его только тогда, когда все усилия их оказались бы тщетны. Вследствие этого старшины положили ходатайствовать, во-первых, о разрешении дозволенных Артистическому кружку по Уставу трех публичных спек⟨таклей⟩ и трех публичных концертов. Ходатайство свое мы начали еще в ноябре прошлого года. После разных неудач и отказов и, наконец, вследствие уже личного полного ходатайства публичные спектакли и концерты нам дозволены. Разрешение получено 9 апреля за подписью директора императорских театров графа Борха. Во-вторых, старшины в одном из своих собраний положили ходатайствовать перед правительством о разрешении для поддержания средств Артистического кружка лотереи, которая могла бы доставить до 15 000 чистой прибыли. По составлении для г⟨осподина⟩ министра внутренних дел подробной записки о положении дел Артистического кружка, о благодетельных целях, с которыми он основан, о нравственной и материальной пользе, которую он приносит и может приносить обществу и артистам, и вообще о цивилизующем влиянии подобных учреждений старшины приняли на себя труд личного ходатайства в Петербурге. Теперь дело по нашему ходатайству поступило уже в комитет министров. Хотя мы не осмеливаемся ручаться за успех, но смеем уверить вас, господа, что все возможное для получения успеха с нашей стороны сделано.

Вот, милостивые государи, наши действия для упрочения существования Артистического кружка и для пополнения тех убытков, которые причинены нашему обществу уже изложенными мною неблагоприятными обстоятельствами. Но каковы бы ни были успехи наших ходатайств, они обеспечивают существование Артистического кружка только в будущем; настоящее затруднительное положение наше требует теперь же скорой и энергической меры. Наличная касса наша бедна деньгами, а между тем домовла-

делец наш, не желая входить с нами ни в какие соглашения, не желая даже воспользоваться штрафом, который назначен по условию, предъявил на нас иск в 1150 руб., вслед за ним предъявил иск и г. Баскаков в 798 руб. 60 коп. Мало того, г-н Пукалов подал в Окружной суд прошение о взыскании с нас арендной платы за 2-ю треть сего года 1150 руб. Мы должны признаться, что наши переговоры по этому случаю с домовладельцем, ведшиеся с весны прошлого года, не привели ни к какому благоприятному результату. Как последнюю меру старшины предлагают господам членам выбрать депутацию и убедительнейше просить домовладельца войти с нами в соглашение, пойти на условия.

Теперь мне остается сказать несколько слов о помещении. Как бы ни были хороши наши средства, настоящее неудобное помещение всегда будет препятствовать нашим успехам и поглощать бесплодно наши доходы. Наше настоящее помещение неудобно и убыточно. Неудобство его уже давно заявлено господами членами. Теснота залы только развивает неудовольствие в членах и посетителях; кроме того, в тех случаях, когда артистические вечера нашего Кружка представляют наибольший интерес, эта теснота лишает нас половины дохода. Чем интереснее наши вечера, тем хуже для нас: наша зала обязывает нас стараться, чтобы у нас было меньше посетителей. Таким образом, каковы бы ни были наши усилия, доходы в этом помещении мы увеличить не можем, тогда как в другом, более удобном при одинаковости расхода, доходы наши могли бы возрастать вдвое и более.

Теперь единственное время спасать наше учреждение. Вследствие всех этих соображений старшины Артистического кружка имеют честь предложить господам членам следующее мнение:

Артистический кружок начал свое существование без добавочного взноса с господ членов; основатели надеялись, что дозволенная в то время игра домино-лото и разрешенные нам по Уставу публичные спектакли и концерты покроют долг первоначального обзаведения. Когда эти главные источники дохода Артистического кружка были неожиданно уничтожены, уплата долга первоначального обзаведения, простирающегося до 13 тысяч, неминуемо должна была произвести расстройство нашей кассы. В нынешнем году почти все клубы увеличили плату за членские билеты, а некоторые даже назначили плату с гостей. Артистический

кружок этого делать не намерен, но взамен первоначального дополнительного взноса старшины предлагают господам членам сделать в пользу Кружка единовременное пожертвование в размере 10 руб. обязательного взноса с каждого члена.

Милостивые государи, дело наше в таком положении, что если теперь Кружок не получит вашей поддержки, то, несмотря на гарантии, которые нам дарованы и которых мы ожидаем, он неминуемо должен закрыться. А если Кружок закроется, то он должен будет отказаться и от спектаклей, которые ему разрешены, и от лотереи, разрешение которой мы ожидаем на днях, т. е. от всего того, что упрочивает его будущность.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА УЖИНЕ, ОРГАНИЗОВАННОМ АРТИСТАМИ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В НОЯБРЕ 1867 г.⟩

Господа артисты! Я очень высоко ценю и очень глубоко чувствую честь, которую вы мне делаете. В самой ранней молодости, когда я еще ничего не писал для сцены, любовь к драматическому искусству и еще неясно сознаваемое призвание сблизили меня с артистами, и с тех пор я провел с ними двадцать лет в приятном и непрерывном собеседничестве. Общие успехи нашего дела более и более роднили нас. Не посторонним, холодным зрителем, а с сочувствием близкого родного глядел я на успехи возникающих талантов наших, и в то время, как для публики являлась новая театральная знаменитость, я приобретал большею частью нового друга. Господа, я горжусь тем, что на сцене я имею и имел самых лучших, самых преданных друзей; одних я уже проводил в могилу, другие до сих пор украшают наши театры.

Настоящее выражение вашего сочувствия ко мне, господа, дорого для меня как взаимность, как ответ на мою любовь к артистам. Я радушно и доверчиво открываю объятия артисту,— вы так же радушно открываете мне свои. Одного остается мне желать,— чтобы и вперед, до конца наших дней, мы, как и до сих пор, так же вместе, так же дружно и любовно делали наше общее дело, соединяя свои труды и способности для процветания родной сцены.

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ⟩

Милостивые государи!

Наш Кружок не много жил, но много пережил. Историю превратностей, которые он испытал, мне кажется, можно изложить довольно просто. Основанный с целью доставлять публике удовольствия художественные, Кружок в самом начале для своего существования должен был опереться на средства, посторонние искусству. Таким образом, явилось сочетание довольно любопытное: искусство выступило в свет под ручку с домино-лото. Можно ли винить искусство за выбор такого кавалера?

Могло ли оно существовать без поддержки? Оно было робко, испугано, обижено, ему нельзя было показываться публично с открытым лицом. И вот оно, стыдливое, сконфуженное и замаскированное, пошло под ручку с домино-лото. Но вдруг могущественного покровителя сразил неожиданный удар. Домино-лото было запрещено, и посторонние средства существования Артистического кружка были подорваны, а своих средств он еще не испробовал и не нашел. Кружку грозило распадение; для него из затруднительного положения было только два выхода: или ликвидировать дела, или решиться на существование не только бедное, но и на пожертвования, — для того, чтобы изыскать и испытать не посторонние, а свои, художественные средства для собственной поддержки. Надо сознаться, что немногие из членов отважились принять последнее решение, но зато ревность их увенчалась успехом и существование Кружка было ими спасено. Теперь за Кружок бояться нечего, он упрочил свое существование и держится единственно только теми средствами, которые ему дает искусство. Ему остается только ликовать и стараться употреблять в дело все свои художественные силы, — успех-то им уж обеспечен. Но в своем ликованьи Кружок должен вспомнить тех, которые оставались верны ему и в счастье и в несчастье. Господа, я предлагаю тост за здоровье тех членов, которые не покидали Кружок с самого его основания.

⟨РЕЧЬ НА ПРАЗДНОВАНИИ 50-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ АВТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА⟩

Милостивые государи!

Мы собрались здесь, чтобы приветствовать ветерана русской литературы, Ивана Ивановича Лажечникова, по случаю совершившегося пятидесятилетия его авторской деятельности. Артистический кружок, поставив себе целью по мере возможности поддерживать живую связь между искусством и обществом, счел своей непременной обязанностию явиться посредником между московской публикой и глубоко уважаемым ею юбиляром и таким образом дать возможность многочисленным почитателям его таланта заявить свое сочувствие к его полувековым литературным трудам. Разбирать и оценивать достоинство многочисленных произведений Ивана Ивановича мы не считаем своим делом; и то и другое уже сделано: проницательный и беспристрастный критик уже давно определил их значение и отвел им весьма почетное место в русской литературе, а успех их в нескольких поколениях читателей показал их настоящую цену. Мы собрались здесь, чтобы принести нашу благодарность первому русскому романисту за художественные удовольствия, которые доставлены им отцам нашим, нам и нашим детям. Я позволю себе только упомянуть об отношениях Ивана Ивановича к русской жизни и к литераторам, вступавшим на литературное поприще спустя много лет после него, об отношениях, которые могут быть не совсем известны читающей публике. Он всегда шел за веком, радовался всякому движению вперед на пути цивилизации и до глубокой старости юношески сочувствовал всем благим правительственным реформам. В отношении к литературе и литераторам он один, из весьма немногих, не старел душой: он не ставил начинающим талантам в вину их молодость; никогда высокомерной, покровительственной речью не оскорбил он начинающего писателя. В продолжение 50-ти лет все художественные деятели были ему современники и товарищи. С первых слов, с первым пожатием руки, он становился с молодым талантом, который мог бы быть ему сыном или внуком, в отношения самые простые и дружественные, в такие отношения, как будто они оба начали писать в одно время. Этой черты нам, молодым относительно его литераторам, забыть невозможно. Мальчишек в искусстве для него не было. Оттого и юбилейный праздник Ивана Ивановича богат теплым чувством

и простым, истинно родственным приветом, а не той холодной натянутой почтительностью, которою отличаются обыкновенно другие юбилейные торжества. Болезнь Ивана Ивановича лишает нас удовольствия выразить ему лично искренние чувства; но между нами его почтенное семейство, которое мы попросим передать Ивану Ивановичу наши поздравления и наши сердечные пожелания здоровья ему и долгоденствия.

ЗАПИСКА ОБ АВТОРСКИХ ПРАВАХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Русское законодательство причисляет драматические произведения к литературе вообще (ст. 282, т. XIV, Ценз. уст., изд. 1857 г.); но в ряду всех прочих произведений литературы драматические имеют свою, весьма важную, особенность.

ОСОБЕННОСТЬ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Особенность эта заключается в том, что драматические произведения для своего обнародования и распространения, кроме общего всей остальной литературе способа, т. е. печатания, имеют другой способ, неотъемлемо им принадлежащий и прямо вытекающий из сущности этого рода поэзии. Этот свойственный драматической литературе способ обнародования и распространения есть *сценическое исполнение*. Только при сценическом исполнении драматический вымысел автора получает вполне доконченную форму и производит именно то моральное действие, достижение которого автор поставил себе целью. Хотя драматические сочинения и печатаются как для выгоднейшего размножения экземпляров, так и для того чтобы увековечить произведение, но печатное размножение не есть их окончательная цель, и драматические произведения, хотя и печатные, должны считаться произведениями не литературными, а сценическими.

В этом случае печатный текст драматических произведений имеет большое сходство с издаваемыми партитурами опер, ораторий и пр.: как сим последним для того, чтобы впечатление было полное, недостает музыкальных звуков, так и драматическим произведениям недостает живого человеческого голоса и жестов.

ЦЕННОСТЬ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Драматический вымысел, поступая в публику двояким образом — посредством печати и посредством представления,— получает в том и другом случае материальную ценность, далеко не одинаковую. Насколько потребность видеть сценическое исполнение пьесы выше потребности простого ее чтения, настолько и ценность драматического вымысла, воспроизведенного на театре, выше ценности того же самого вымысла, обнародованного посредством печати. Бо́льшая часть драматических произведений не печатается из опасения, что продажею печатных экземпляров не покроются издержки печатания. Выручка за напечатанную пьесу, относительно суммы, вырученной за представление той же пьесы на театрах, на которых она играна, так ничтожна, что не может идти в сравнение. Пьеса, имеющая некоторые сценические достоинства, в короткое время обойдет все театры; ее пересмотрят и заплатят деньги за нее сотни тысяч человек; а той же пьесы напечатанной не разойдется и двух тысяч экземпляров в течение четырех или пяти лет. Хорошую пьесу многие смотрят по нескольку раз, каждый раз платя за место деньги; а печатные экземпляры каждый покупает для себя только по одному.

Таким образом, действительную ценность драматическая пьеса имеет только при исполнении на сцене; ценность эта, прямо завися от степени интереса пьесы, привлекающего зрителей, выражается количеством сбора, получаемого при ее представлении.

Сбор за места в театре при представлении пьесы, служа меркою ее сценического достоинства, служит и определением ее материальной ценности. Но так как самое представление есть акт сложный, совершающийся при участии различных деятелей, как-то: искусства и трудов артистов, затрат дирекции или содержателей театров и пьесы, сочиненной автором, то требуется определить, в какой степени интерес и успех представления и материальная его ценность, т. е. сбор, зависят от каждого из этих трех деятелей.

УЧАСТИЕ АРТИСТОВ В УСПЕХЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Прежде всего — без пьесы, как бы ни были талантливы актеры, играть им нечего. Не подлежит никакому спору, что искусная игра артистов много увеличивает интерес

спектакля; но так же не подлежит спору и то, что талантливая труппа требует непременно и талантливо написанных пьес, иначе ей нечего было бы исполнять и не на чем показать свою талантливость. От количества хорошо сыгранных известных ролей зависит и известность артиста, и чем известнее становятся артисты, тем более они нуждаются в лучших произведениях, чтобы развивать и показывать свои способности.

Публика смотрит, собственно, не артистов, а как артисты играют известную пьесу; иначе, при игре любимых актеров, все пьесы имели бы одинаковый успех; но известно, что при игре одних и тех же актеров одна пьеса не выдерживает и двух представлений, а другая никогда не сходит с репертуара.

Не все труппы заключают в себе хороших артистов; большинство состоит из весьма посредственных; таким труппам, если принять, что успех сценического исполнения зависит только от артистов, никогда бы и не видать успеха и нельзя было бы даже и существовать. Между тем известно, что замечательные пьесы, имея успех на театрах, богатых талантами, имеют свою долю успеха и в труппах, дурно составленных. Если одинаково и при хорошем составе трупп и при дурном некоторые пьесы не делают сборов, а другие держатся на сцене с постоянным успехом, давая большие выгоды в продолжение нескольких лет, то очевидно, что материальная ценность сценического представления не зависит главным образом от артистов.

УЧАСТИЕ ПОСТАНОВКИ В УСПЕХЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Еще менее интерес и ценность представления зависят от затрат дирекции и содержателей театров на постановку. Часто бывает, что пьеса с дорогими декорациями и костюмами падает с первого представления, а другая держится на репертуаре при бедной обстановке. «Ревизор» Гоголя, чтобы иметь тот успех, которым он пользуется, немного требовал расходов от дирекции. Внутренние достоинства пьесы всегда выкупают ее постановку, и чем выше пьеса по своему внутреннему интересу, тем менее она требует расходов на свою внешность. Автор, давший значительный интерес своему драматическому произведению, дает значительные выгоды содержателю театра еще и тем, что уменьшает расходы с его стороны. Ставить ценность сцениче-

ского представления пьесы в зависимость от постановки так же несправедливо, как несправедливо приписывать успех книги — роскоши ее издания или искусству переплетчика.

ЦЕННОСТЬ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЗАВИСИТ ОТ ПРЕДСТАВЛЯЕМОЙ ПЬЕСЫ

Итак, интерес, успех, а следовательно, и ценность представления зависят главным образом от представляемой пьесы. Артисты и дирекция только способствуют успеху, а производит успех автор. Справедливость этого положения очевидна уже и потому, что с увеличением известности автора увеличивается и ценность представления его произведений. Бенефисные цены и бенефисные сборы даже самых любимых публикою артистов весьма много зависят от имени автора даваемой пьесы. Не только бенефисы, но и вообще первые представления пьес известных авторов обходятся публике довольно дорого; усиленное требование на места в театре возвышает их цену, вызывая известную спекуляцию барышничества театральными билетами. В этих случаях только одно имя автора, выставленное на афише, поднимает ценность спектакля — и здесь уж автор является первым и главным производителем выгод, доставляемых представлением.

Все вышесказанное приводит к следующему заключению: если материальная ценность драматических представлений главным образом зависит от представляемых пьес, то справедливость требует, чтобы авторам этих пьес дана была возможность иметь свою долю участия и в выгодах, доставляемых представлениями, и чтобы им было предоставлено право свободного распоряжения сценическими представлениями их произведений. Такое отношение драматических авторов к сценическим представлениям их пьес давно сознано в Европе и выразилось в признанном за авторами *праве представления* (droit de représentation).

Ныне действующий в России цензурный устав, причисляя драматические произведения к литературе вообще, наравне с прочими произведениями печати, о *другом* способе обнародования их, т. е. о сценическом представлении, не упоминает и как бы вовсе не признает его.

Отсутствие в нашем законодательстве отдела о драматической собственности (droit de faire représenter[1]) особо

[1] Право представления *(франц.)*.

от литературной (droit de faire imprimer[1]) ставило и до сих пор ставит драматических писателей в особое, странное и исключительное положение: драматический автор перестает быть хозяином своего произведения и теряет на него всякое право именно в ту самую минуту, когда оно принимает свою окончательную форму и получает значительную ценность.

СЛЕДСТВИЯ НЕПРИЗНАНИЯ ЗА АВТОРАМИ ПРАВА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Такая особенность в положении русских драматургов не могла обойтись без последствий, неблагоприятных: а) для драматической литературы в России; b) для развития театров и драматического искусства; с) для сценического образования артистов.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

а) Насколько справедливо, что сценическая литература находится в упадке, настолько же справедливо и то, что труды по этой отрасли литературы оплачиваются весьма скудно и нисколько не обеспечивают трудящихся. Драматическая литература, как продукт умственного труда, подчиняется тем же экономическим законам, как и всякая производительность. Может ли производство необеспеченное и безвыгодное процветать? Много ли сил привлечет труд, плоды которого не принадлежат трудящимся, а расхищаются всяким по произволу? А условия драматической работы именно таковы: трудись, а плодами твоих трудов пользуются другие. Работать для общей пользы или для общего удовольствия, без надежды на достаточное вознаграждение за труд, есть более или менее подвиг и во всяком случае — явление исключительное; законное желание приобретения всегда было и будет главным двигателем людей трудящихся. Поэтому писатели, одаренные талантами довольно разнообразными, поневоле избирают другие, более прибыльные отрасли литературы, пренебрегая безвыгодными трудами на драматическом поприще. Остаются специалисты, т. е. те же писатели, которые, вследствие особых условий своего таланта, поставлены в необходимость трудиться исключительно для сцены, осужденные на беспрерывный и торопливый труд, чтобы

[1] Право печатания *(франц.)*.

хоть количеством произведений возместить невыгодность своей работы. Работая торопливо и, следовательно, в ущерб внутреннему достоинству своих произведений, они, от постоянного умственного напряжения, или рано изнуряют свои силы, или охладевают к своему делу и ищут средств для своего существования в других, более выгодных занятиях. Удивительно не то, что драматическая литература не процветает в России, а то, что она доселе еще держится с некоторым значением и не падает совершенно. Появление изредка пьес замечательных объясняется обстоятельствами чисто случайными: это непременно или первое произведение человека молодого, для которого труды по призванию и первая слава еще очень обольстительны, а материальные нужды очень легко переносимы, или произведение человека богатого, у которого много свободного времени и которого нужда не торопит работать.

ТЕАТРЫ

b) От неограждения авторских прав, казалось бы, должна происходить польза для провинциальных театров, так как они тем самым освобождены от лишних расходов; но выходит противное. Никогда и нигде даровое пользование чужой собственностью не может приносить хороших плодов; эту истину как нельзя более подтверждают провинциальные театры, развитию которых даровое пользование пьесами не только не способствует, а даже мешает. Мешает, во-первых, потому, что безвозмездное пользование разнообразным репертуаром, при незначительности других издержек, и то выплачиваемых из сборов, делая промысел антрепренеров очень легким, дает возможность браться за это дело людям без образования и решительно без всяких средств. Поставлять эстетические удовольствия в провинциальных городах берутся большею частью такие люди, которые не могут повести успешно никакого дела; да отчего же и не браться? — риску нет, потерять нечего, а нажить кой-что можно, и уж наверное можно нажиться на чужой счет. Главная пружина всей механики состоит в том, чтобы пригласить ловкого афишера, который умеет заманчиво расписывать пьесу на афише, т. е. придумывать особые, завлекающие названия не только для каждого акта пьесы, но и для явлений,— и затем все дело считается конченым. Такой антрепренер не заботится ни о декорациях, ни о костюмах, ни о труппе, ни о совестливом ис-

полнении, а заботится только об афише, которая одна делает ему сбор тем, что возбуждает любопытство. Для такого антрепренера каждое новое произведение известного писателя есть «находка» (их собственное слово), и чем известнее автор, тем находка ценнее, потому что можно взять с публики сбор или два за одну только афишу, т. е. за имя автора, без всяких затрат и хлопот. Такой находкой антрепренеры торопятся воспользоваться и часто ставят пьесу на другой день по получении, без приготовления ролей и без всякой постановки. Публика, привлеченная афишей, дает сбор или два, глядя не по достоинству исполнения, а по числу любопытных в городе,— а потом уж эту пьесу не станет смотреть и даром. Что за дело антрепренеру, что пьеса убита навсегда? Его дело сделано: деньги взяты, расходов не было. (Известно, что в провинции считается редкостью, если пьеса прошла более двух раз). В таком случае содержатели театров берут даром деньги даже и не за пьесу (потому что играется не пьеса, означенная на афише, а неизвестно что), а только за имя автора, которое уж бесспорно принадлежит тому, кто его носит [1]. Известность даром не дается; многих трудов, весьма часто сопряженных с материальными лишениями, стоит она драматическому автору; и этой, дорого ему стоящей, известностью не только не пользуется он сам, а пользуются другие, но он еще и осужден видеть, как злоупотребляют его известностью, делая ее вывеской для обмана публики.

АРТИСТЫ

с) Имея под руками обширный даровой репертуар, антрепренеры и не заботятся об тщательном исполнении для упрочения пьес на сцене, чем, во-первых, портят молодую публику, развивая в ней неизящный вкус, и, во-вторых, вредят артистам. Впрочем, в последнее время, когда, с развитием классов провинциального купечества и чиновничества, промысел антрепренерства начинает приносить значительные выгоды, во многих городах берутся за это дело люди довольно состоятельные, имеющие возможность

[1] Случалось и самим авторам попадать на такие представления. Положение незавидное! Иногда дорогой автору труд искажается до последней возможности, зрители получают о нем понятие совершенно превратное, и автор не может не только протестовать, но даже сделать какое-нибудь замечание артистам или антрепренеру, который имеет право даже и не допустить автора на сцену. *(Прим. автора.)*

дорого платить артистам и делать затраты на внешнюю постановку. Но и в этом случае даровое пользование чужими пьесами только вредит развитию драматического искусства в провинциях. Платя артистам довольно дорого, антрепренеры стараются выручить свои деньги только разнообразием, давая почти ежедневно новые пьесы. В провинциях немало артистов талантливых; они могли бы составить хороший запас для пополнения столичных трупп, которые год от году беднеют талантами; но провинциальные актеры, эксплуатируемые антрепренерами, рано губят свое дарование. Принужденные играть постоянно новые пьесы, они по необходимости привыкают не учить ролей, играть по суфлеру и, таким образом, рано утрачивают артистическую добросовестность и приобретают рутину и беззастенчивость — качества, от которых впоследствии почти невозможно освободиться. Такие артисты, несмотря на их природные дарования, столичным театрам полезны быть не могут.

Таким образом, отсутствие в нашем законодательстве положений, охраняющих драматическую собственность, с одной стороны, задерживая драматическую производительность, отвлекая умственные силы к другим отраслям литературы, а с другой — развивая небрежное и неуважительное отношение к искусству, служит главной причиной упадка сценической литературы и низкого уровня сценического искусства в России.

Если б не было в порядке вещей безнаказанное пользование чужим правом, то антрепренеры, заплатив авторам за право представления, должны бы были, чтобы выручить затраченные деньги и извлечь свою пользу, тщательно репетировать и обставлять пьесы, что, во всяком случае, было бы и для них небезвыгодно и подвигало бы вперед таланты артистов и сценическое искусство, и развивало бы вкус в публике. С развитием вкуса развивается и потребность удовольствий эстетических взамен удовольствий грубых и чувственных, чего нельзя не пожелать для наших провинций.

ОСНОВАНИЯ, СУЩЕСТВУЮЩИЕ В РУССКОМ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВЕ ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПРАВ ДРАМАТИЧЕСКОЙ СОБСТВЕННОСТИ

Общий дух нашего законодательства, начала, принятые им для определения прав литераторов и художников, и некоторые отдельные узаконения дают твердые основания для определения прав драматической собственности.

Вот эти основания.

1) На основной, коренной принцип авторского права существуют в Европе два взгляда: права авторов подводятся или под категорию собственности, или под категорию привилегии. Первый взгляд выработан и утвержден правительственною комиссиею, учрежденною в 1861 году в Париже, под председательством Валевского, а второй с особенною подробностию изложен в известной брошюре Прудона: «Majorats littéraires». Русское законодательство, как и все законодательства Европы, признает и называет права авторов, художников и музыкантов на их произведения — *собственностию* (т. X, ч. 1-я, ст. 420, примеч. 2, изд. 1857 г.) и постановляет срок пользования этою собственностию — самый продолжительный из всех существующих — 50 лет (ст. 283 Ценз. уст.).

Главное качество законодательной мудрости есть последовательность, ради которой раз принятый принцип собственности для произведений искусства и умственного труда должен быть распространен и на драматические произведения. Немыслимо предполагать, чтобы законодательство, считая все произведения ума и искусства принадлежащими их творцам на праве собственности, только для одних драматических делало исключение и права драматических авторов основывало на привилегии, которую правительство может дать и не дать.

2) Нашим законодательством уже определена музыкальная собственность, аналогичная с драматическою. Если — тождественное с правом представления — право исполнения опер и ораторий уже признано за их авторами (ст. 349 Ценз. уст.), то признание прав драматической собственности представляется как дальнейшая неизбежная ступень в последовательном ходе русского законодательства.

3) Драматическое искусство, принадлежа литературной своей стороной к искусству словесному, другой стороной — сценической — подходит под определение искусства вообще. Все, что называется в пьесе сценичностью, зависит от особых художественных соображений, не имеющих общего с литературными. Художественные соображения основываются на так называемом знании сцены и внешних эффектов, т. е. на условиях чисто пластических. Таким образом, драматическое творчество по своему характеру имеет близкое, аналогическое сходство с творчеством художественным. Если художественная собственность уже признана, то и драматическая, как вид ее, заслуживает признания.

4) 321-ю статьею Цензурного устава определяется художественная собственность: она состоит в том, что художнику, кроме права на вещь, принадлежит еще исключительное право «повторять, издавать и размножать оригинальное свое произведение *всеми возможными способами, тому или другому искусству свойственными*». Если всем художникам предоставлено исключительное право размножения их произведений *всеми* способами, их искусству свойственными, то нет основания преполагать, чтобы драматическим писателям из двух способов обнародования оставлен был только один, безвыгодный и несвойственный их искусству. Что литературный способ обнародования драматических произведений безвыгоден для авторов, в этом не может быть сомнения. В редком провинциальном городе можно найти более одного экземпляра какой-нибудь известной пьесы, — тогда как ту же самую пьесу пересмотрел весь город на своем театре. Творение автора распространено, но выгоды от его распространения — в чужих руках.

5) Хотя драматическая собственность еще не определена Цензурным уставом, но она уже *установлена* нашим законодательством: статья 2276 Уложения о наказаниях изд. 1857 г. (ст. 1684 изд. 1866 г.) запрещает, под страхом наказания, представлять публично драматическое произведение без дозволения автора. В силу этой статьи все содержатели частных театров, ныне существующих, должны подвергнуться заключению в смирительном доме, если драматические писатели захотят их преследовать. Но так как, по отсутствию положительных законов о правах драматической собственности, авторам почти невозможно доказать и исчислить причиняемых им убытков (хотя вознаграждение за убытки и присуждается им тою же 1684 ст.), а уголовное преследование содержателей театров не только совершенно бесполезно, но еще и соединено с расходами, то содержатели частных театров и остаются безнаказанными нарушителями закона и прав собственности. Но такой порядок вещей продолжаться не должен, так как им нарушаются главные основы гражданского благоустройства: уважение к закону и неприкосновенность чужой собственности.

Вот те основания, которые находятся в нашем законодательстве, по которым драматические писатели могут считать свое право драматической собственности уже признанным и готовым к осуществлению. Чтобы быть действи-

тельным правом, имеющим практическое приложение, драматической собственности недостает только тех положительных определений, которые существуют в Цензурном уставе для других видов собственности,— для литературной, художественной и музыкальной.

Определения (основания собственности, сроки пользования и порядок охранения), которые желательны для драматической собственности, не составят ничего нового в нашем законодательстве: они прямо выводятся из существующих уже узаконений о собственности художественной, тождественной с драматическою.

Составитель записки смеет думать, что представляемые ниже положения по возможности удовлетворяют сказанным условиям.

ПРОЕКТ ЗАКОНОПОЛОЖЕНИЙ О ДРАМАТИЧЕСКОЙ СОБСТВЕННОСТИ

1) Сочинители и переводчики драматических пьес, кроме права литературной собственности на свои произведения (ст. 282 Ценз. уст.), пользуются в продолжение всей своей жизни еще драматическою собственностию. Она состоит в принадлежащем автору праве разрешать публичные представления своих произведений.

Этот параграф составлен на основании ст. 321 Ценз. уст. Пожизненное пользование авторским правом едва ли может подлежать возражению. Человек трудящийся имеет право быть обеспеченным во время своей старости и болезни; а чем же лучше и справедливее он может быть обеспечен, как не плодами его же собственных трудов?

2) Публичными представлениями должны называться те, на которые, на основании ст. 194 XIV т. Свода законов (Устав о предупреждении и пресечении преступлений), испрашивается дозволение полиции.

3) Право драматической собственности после смерти автора переходит к его наследникам по закону или по завещанию, если при жизни не было им передано кому-либо другому.

Ст. 323 Ценз. уст.

4) Срок пользования правом драматической собственности, к кому бы право это ни перешло, продолжается не

долее 50 лет со дня смерти автора или со дня появления в свет его посмертного произведения.

Справедливость и уместность в проекте 3-го и 4-го §§, кроме аналогии в узаконениях о собственности художественной, во всем тождественной с драматическою, имеют за собой более прочные и существенные основания.

а) Произведения сценические и так недолговечны; репертуар меняется чуть не ежедневно. Много ли осталось на репертуаре пьес ближайших к нам авторов, любимых публикою,— Кукольника, Полевого, князя Шаховского, Загоскина, Ленского? Ни одной. Срок пользования драматическим трудом и без того уже короток; много, если после смерти драматического писателя одна или две пьесы его проживут еще год. За что лишать наследников его этой малости? В настоящее время от всей нашей более чем вековой драматической литературы осталось на сцене только две пьесы: «Ревизор» и «Горе от ума»; если и в будущем столетии окажутся две-три такие пьесы, которые долгое время могут приносить выгоды театрам, не утрачивая своей ценности, то справедливость требует, чтобы театры поделились хоть какой-нибудь частью своей выгоды с теми наследниками, для которых автор трудился при своей жизни.

б) Соображение, что жизнь человеческая подвержена случайностям и что каждый может вдруг умереть, должно значительно понизить цену драматической собственности. Кто же захочет дорого приобретать и упрочивать за собой такие произведения, которые завтра же могут поступить в даровое общественное пользование?

в) Ценность драматической собственности, уже пониженная предположением случайной смерти писателя, будет все более и более понижаться для него, чем слабее будет его здоровье и чем он ближе будет подвигаться к старости и, следовательно, чем он более будет нуждаться в материальном обеспечении. Наконец, кто же заплатит хоть что-нибудь за последний труд бедному, умирающему труженику, когда этот труд, может быть, завтра же можно будет взять даром? Таким образом, право драматической собственности только на бумаге останется пожизненным, а на деле умрет уже не вместе с хозяином, а прежде его. И чем старше или болезненнее автор, тем ранее умрет его право и тем беспомощнее будет его положение.

г) В государствах Западной Европы, где драматическая литература более развита (Франция, Италия и др.), драматическая собственность наследственна и срок пользова-

ния ею постоянно возрастает. Когда во Франции посмертный срок пользования драматическою собственностью был пятилетний, вот что писал Бомарше в своей петиции в Законодательное собрание 23 декабря 1791 года:

Toutes les propriétés legitimes se transmettent pures et intactes d'un homme à tous ses descendants. Tous les fruits de son industrie, la terre qu'il a défrichée, les choses qu'il a fabriquées, appartiennent, jusqu'à la vente qu'ils ont toujours le droit d'en faire, à ses héritiers, quels qu'ils soient. Personne ne leur dit jamais; « Le pré, le tableau, la statue, fruit du travail ou du génie, que votre père vous a laissé, ne doit plus vous appartenir, quand vous aurez fauché, ce pré, ou gravé ce tableau, ou bien moulu cette statue pendant cinq ans après sa mort; chacun alors aura le droit d'en profiter autant que vous».

Personne ne leur dit cela. Et pourtant quel défrichement, quelle production emanée du pinceau, du ciseau des hommes leur appartient plus exclusivement, quelle production emanée du pinceau, du ciseau des hommes leur appartient plus exclusivement, plus légitimement que l'oeuvre du théâtre échappée du génie du poète, et lui coûta plus de travail ?

Cependant, tous leurs descendants conservent leurs propriétés ; le malheureux fils d'un auteur perd à la sienne au bout de cinq ans d'une jouissance plus que douteuse, au même souvent illusoire,— cette très-courte heredité pouvant être éludée par les directeurs des spectacles, en laissant reposer les pièces de l' auteur qui vient de mourir pendant les cinq ans qui s'écoulent jusqu'à l'instant ou les ouvrages, aux termes du premier décret, deviennent leur propriété, il s'ensuivrait que les enfants très malheureux des gens de lettres, dont la plupart ne laissent de fortune qu'un vain renom et leurs ouvrages, se verraient tous exhérédes par la sévérité des lois[1].

---

[1] Всякая законная собственность переходит в целости и неприкосновенности от человека ко всем его потомкам. Все плоды его деятельности,— распаханная им земля, произведенные им вещи,— принадлежат его наследникам, кто бы они ни были, которые всегда имеют право их продавать. Никто и никогда не скажет им: «Луг, картина, статуя,— плод труда или вдохновения, оставленный вам отцом,— не должны более вам принадлежать,— после того как вы косили этот луг, гравировали эту картину или отливали эту статую в продолжение пяти лет после его смерти; по истечении этого срока всякий будет иметь право ими пользоваться так же, как и вы».

Вследствие этой петиции пятилетний срок был продолжен еще на пять лет. Но французы на этом не остановились: правительственная комиссия, под председательством государственного министра Валевского, окончила в апреле 1863 года проект о литературной и артистической собственности: в этом проекте Комиссия не удовольствовалась даже и 50-летним сроком («Commision de la propriété littéraire et artistique», Paris, 1863).

Комиссия, гордясь своим делом, пишет в своем рапорте: «Quand des actes semblables ont pris place dans la législation d'un pays, ils doivent y rester pour la gloire du souverain qui les a introduits, pour l'honneur de la nation qui a su les comprendre et aussi pour servir d'exemple et d'enseignement» [1].

5) Право драматической собственности на произведения может быть продано или уступлено автором при жизни; в таком случае оно вполне переходит к приобретателю и его законным наследникам. Передача права драматической собственности совершается с соблюдением всех формальностей, установленных законом для подобного рода сделок.

Ст. 325 Ценз. уст.

6) Никакое оригинальное и переводное драматическое произведение, хотя бы оно было уже напечатано или играно, не может быть публично представляемо без дозволения автора или переводчика.

Этого им никто не скажет. А между тем, почему же пашня или произведение кисти или резца должны составлять более исключительную и более законную собственность людей, чем театральное произведение, произведенное гением поэта, разве они стоили им большего труда?

Однако, все их наследники сохраняют свое право собственности, а злополучный сын поэта лишается своего права по истечении пяти лет пользования им,— пользования более чем сомнительного и даже часто мнимого, так как содержатели театров могут обойти это весьма кратковременное право наследства, не ставя на сцену пьес умершего писателя в продолжение пяти лет, по прошествии которых эти сочинения, в силу первого декрета, становятся общею собственностью. Вследствие этого злополучные дети писателей, в большинстве случаев оставляющих после себя только бесплодную славу да свои сочинения, оказываются совсем лишенными наследства по жестокости законов. *(Перевод дается по копии Морозова.)*

[1] Когда подобные постановления вошли в законодательство страны, они должны в нем оставаться, к славе монарха, который их узаконил, к чести петиции, которая умела их оценить, а также и для того, чтобы служить примером и поучением. *(Перевод дается по копии Морозова.)*

То обстоятельство, что авторы не преследовали нарушителей драматического права в двухгодичный срок (ст. 317 Ценз. уст.), нисколько не значит, что авторы отказываются от своего права. Непреследование в продолжение двухлетнего срока только освобождает от суда и его последствий лицо, хищнически воспользовавшееся чужою собственностию, но нисколько не передает ему права повторять свой проступок. Иначе можно прийти к такому абсурду, что преступлением закона можно приобрести какое-либо право. Неприкосновенность драматической собственности установлена законом 1857 г., и все, написанное после 1857 г., должно принадлежать авторам. С содержателей театров довольно и той милости, что их не преследуют.

7) Содержатели частных театров и общества, дающие спектакли, обязаны представлять местной полиции письменные дозволения от авторов, переводчиков и правовладельцев тех пьес, на представление которых содержателями театров или обществами испрашивается разрешение полиции, без чего представления тех пьес им не могут быть разрешаемы.

Такое положение в Уставе о драматической собственности совершенно необходимо по следующим причинам:

а) Частные театры рассеяны по всей России; о том, какие пьесы даются в Екатеринбурге, Бузулуке, Стерлитамаке, Старой Руссе, Кременчуге,— авторы, живущие преимущественно в столицах, не могут иметь никаких сведений. Содержать агентов во всех городах России представит для авторов более расходов, чем выгоды.

б) Отдаленность от столиц и слабость надзора могут служить соблазном для содержателей частных театров и вовлечь их в проступок, за который, в случае преследования, они должны будут очень дорого поплатиться и еще подвергнуться заключению в смирительном доме. Понятие о преступности контрафакции еще недостаточно ясно в наших провинциях; без предупреждения полицией случаев нарушения прав авторской собственности на первое время можно ожидать большое количество, что нисколько не желательно ввиду строгости наказания.

в) Предупреждение проступков и преступлений, за которые закон грозит строгой карой, составляет одну из главных обязанностей полицейской власти.

8) За самовольное исполнение перед публикой драматического произведения, принадлежащего кому бы то ни было на правах драматической собственности, виновные,

сверх ответственности на основании ст. 1684 Улож. о нак., подвергаются, в пользу того, чье право нарушено, взысканию двойной платы за все места в театре, в котором произошло означенное представление. В клубах и собраниях цена за все места в театральных залах определяется входной платой, взимаемой с гостей в дни представлений,— и ни в каком случае не менее 1 рубля серебром.

Ст. 351 Ценз. уст. налагает за самовольное представление перед публикой оперы или оратории взыскание «двойного сбора», получаемого за представление, в котором такая пьеса была играна; но такой размер взыскания неудобен: 1) исчисление сбора с какого бы то ни было представления, особенно по прошествии некоторого времени, при бесконтрольности наших театров, представляет непреодолимые затруднения; 2) в этом размере взыскания заключается некоторая непоследовательность. Самовольное исполнение перед публикою чужого произведения есть контрафакция; для всех видов контрафакции уголовное наказание одинаково; так же одинаково должно быть и денежное взыскание. За контрафакторское напечатание чужой книги контрафактор платит за все экземпляры, как проданные им, так и непроданные; а за контрафакторское представление чужой пьесы контрафактор присуждается к уплате за места в театре только проданные?

Ст. 351 Ценз. уст. была бы совершенно не применима к представлениям, даваемым в клубах и собраниях: члены и сезонные посетители, уплатив единовременно за свой годовой или сезонный билет, за вход на представления ничего не платят; следовательно, чем более клуб имеет членов, т. е. чем он богаче, тем менее, в случае взыскания, он заплатит за нарушение авторского права, так как при большом количестве членов, гостей, платящих за вход на представление, может быть допущено самое ограниченное число, и сбор за представление будет ничтожен. А между тем вред от контрафакторского исполнения чужой пьесы зависит не от цены мест, а от количества посетителей. Таким образом, даровое контрафакторское представление гораздо убыточнее для авторов, чем дорогое. В последнем случае оно будет доступно для немногих, а в первом — для всей публики. Для клубов небезвыгодны и совсем даровые представления: публика, привлеченная даровым спектаклем, с барышом покрывает расходы клуба на представление усиленным требованием кушанья, вина, карт и пр. В последнее время клубные спектакли в столицах стали при-

носить авторам очень ощутительный вред, уменьшая число представлений известной пьесы и самые сборы с нее в императорских театрах, с которых авторы получают вознаграждение: кто же захочет платить за место в театре, если, в качестве члена, он может видеть ту же пьесу в клубе даром? Если пьеса, по своим достоинствам, может дать десять сборов на императорском театре, то она даст теперь только не более пяти, а остальные пять потеряны для автора: они проходят в клубах, с которых авторы не получают ничего. Драматические писатели уже давно ожидают, что правительство примет меры к прекращению такого наглого нарушения прав их собственности.

9) Дела по нарушению права драматической собственности производятся, в порядке гражданском и уголовном, на основании узаконений, установленных для ограждения прав авторской собственности ст. 319—320 Ценз. уст. и ст. 217 Уст. гражд. судопроизводства.

10) Дозволение на публичное представление драматических произведений дается авторами или переводчиками их или лицами, имеющими на них право драматической собственности, с точным обозначением лица, которому дозволение дается, и времени пользования тем дозволением.

Примечание. С дозволением публично представлять пьесу от автора не переходит никаких других прав к лицу, которому дается дозволение, кроме права личного пользования на условиях, означенных в дозволении. Дозволение, данное одному лицу, не лишает автора права разрешать представление той же пьесы и другим лицам.

11) Переводы и переделки иностранных пьес, по обнародовании их посредством печати, поступают в общее пользование. Точно так же поступают в общее пользование переводы и переделки в том случае, если театр, имеющий их в исключительном пользовании, откажется от своего права, дозволив представление оных какому-либо другому театру.

Переводы и переделки не требуют никаких особенных трудов и способностей, а потому и не могут претендовать ни на какое другое вознаграждение, кроме обыкновенного литературного гонорария за подобные труды.

ВОЗРАЖЕНИЯ ПРОТИВ ПРАВА ДРАМАТИЧЕСКОЙ СОБСТВЕННОСТИ

Рассуждения о драматической собственности — дело не новое в нашем обществе и литературе; некоторые заявления драматических писателей уже встретили возражения,

сильные и энергические по тону, но едва ли таковые на деле. Вот главные из этих возражений:

1) Драматические писатели за свои труды достаточно вознаграждаются платою с императорских театров, и дальнейшие их притязания свидетельствуют только о их корыстолюбии.

Во-первых, в этом возражении, если даже признать справедливость его первого положения, ошибка та, что вопрос юридический разбирается с нравственной точки зрения. Нравственные поучения о суетности человеческой и о корыстолюбии имеют силу только в общих и отвлеченных суждениях о добродетели; но в делах, основанных на праве собственности, на обязательствах, они по малой мере неуместны. Сколько бы должник ни расточал перед кредиторами нравственных сентенций, вроде того, что «не тот беден, кто имеет мало, а тот, кто желает многого» и «не тот счастлив, кто имеет много, а тот, кто доволен малым»,— они ими не удовлетворятся и претензии их все-таки останутся претензиями, требующими материального удовлетворения.

Во-вторых, в этом возражении, кроме логической несостоятельности, есть неправда. Вознаграждение, даваемое императорскими театрами драматическим авторам, нельзя назвать достаточным; напротив, оно очень недостаточно, почти ничтожно. Высочайше утвержденное положение о вознаграждении авторов и переводчиков за пьесы существует без изменения с 13-го ноября 1827 года; теперь, по прошествии 42-х лет, не только гонорарий за художественные произведения, но и вообще цены на всякий труд значительно возвысились, и одни лишь авторы драматических пьес принуждены работать по таксе 1827 года. Почти везде за пьесу, уже напечатанную, составляющую целый спектакль, minimum вознаграждения есть 10% со сбора, а за рукописные — гораздо значительнее; у нас же только за пьесы в стихах, в 5-ти или 4-х действиях, автор получает 10% и то — не из полного сбора, а из двух третей; а за пятиактные комедии и драмы в прозе, печатанные и не печатанные,— пятнадцатую долю из двух третей, т. е. только $4^4/_9$% с полного сбора. Не говоря уже о Франции, где автор двумя или тремя пьесами может составить себе обеспеченное положение, в Италии, по последнему законодательству об авторских правах (1862), драматический писатель может получить за 5 актов комедии в прозе до 15% полного сбора в столичных театрах и, кроме того, по 10%

с театров провинциальных; а в Италии сколько городов, столько же почти и театров. У нас же советуют автору не быть корыстолюбивым и довольствоваться только четырьмя с небольшим процентами с двух театров во всей России!

Четырехпроцентная плата, хотя никак не представляя вознаграждения за труд, могла бы быть для авторов по крайней мере чем-то вроде помощи или материальной поддержки в том случае, если бы столичные театры, пользуясь своей монополией, захотели расширить круг своей деятельности до пределов, указанных потребностью; но и этого нет.

До весны 1853 года существовал в Москве для драматических спектаклей большой Петровский театр, — и тот был мал для всей московской публики; с того времени, при постепенном развитии класса средних и мелких торговцев и чиновничества, московская публика более чем удвоилась; кроме того, несколько железных дорог каждое утро доставляют в Москву из 14-ти или 15-ти губерний иногороднюю публику, для которой одно из главных условий поездки в Москву — побывать в театре. Что же? Теперь — два или три больших русских драматических театра? Нет: русские спектакли переведены в Малый театр, который наполовину меньше Большого. В Москве средней публике, московской и иногородной, решительно некуда деться: для нее не существует ни театра, в который она рвется, ни других удовольствий; остаются только трактиры. А между тем для средней публики театр нужнее, чем для всякой другой: она только начинает отвыкать от домашних и трактирных попоек, только еще начинает входить во вкус удовольствий изящных, а места для нее в театре — нет. В кресла эта публика не пойдет даром, конфузясь своего костюма и своих манер; ей нужны купоны, — а их на всю Москву только 54 №№, да и притом же цена на них, вследствие усиленного требования на билеты, сравнялась в руках барышников с ценою на кресла первых рядов. Спекуляция барышничества, неминуемая там, где спрос много превышает предложение, возвысив значительно цены на места, сделала их недоступными для людей хотя и образованных, но недостаточных, к которым принадлежат большинство учащегося юношества и молодые чиновники; для торгующего сословия дороговизна не помешала бы, но нет мест, даже и дорогих. Много семейств в Москве отказались даже от всяких попыток быть в театре: какая вероятность полу-

чить билет, когда на каждое место является у кассы по десяти претендентов? Оставя в стороне вопрос: следует ли эстетическое, благородное времяпровождение делать дорогою и недоступною редкостью, обратимся к другому: много ли при низком проценте и при таком образе действий казенных театров получит драматический автор за свои труды?

Привилегированный театр не хочет брать денег, которые ему предлагает, с которыми к нему набивается публика; от этого и авторы получают менее половины того, что они могли бы получать в столицах даже при существующем ныне скудном вознаграждении. Итак, достаточное оказывается недостаточным и немалое — очень малым.

2) Содержатели частных театров так бедны, что едва сводят концы с концами; плата авторам должна окончательно разорить их, и, таким образом, города останутся без театров.

Но, во-первых, бедность не есть непременное условие антрепренерства; нынче держит театр бедный антрепренер, а завтра может взять тот же театр богатый. Во-вторых, нет основания предполагать, что драматические авторы богаче антрепренеров и потому должны содержать их своим трудом. В-третьих, такой насильственный налог с драматических авторов в пользу бедных слишком велик: по самому умеренному расчету он составляет более половины всех доходов, которые автор получает от своего произведения. В-четвертых, едва ли справедливо отнимать у драматических авторов возможность сделать доброе дело, т. е. возможность самому подарить свое произведение действительно бедному человеку. В-пятых, далеко не все антрепренеры могут назваться бедными: большинство из них имеет средства платить полезным актерам по 100 р. в месяц и по бенефису в зиму, а лучшим актерам — до 200 р. в месяц и до 4-х бенефисов в год. Лучшим столичным актерам в провинциях обыкновенно предлагали 1000 р. за 10 спектаклей и бенефис, обеспеченный в 1000 р., а теперь предлагают еще лучшие условия. Людей, имеющих возможность производить такие расходы, нельзя назвать бедными. Дельному антрепренеру стоит только пожертвовать одним спектаклем в сезон в пользу авторов,— и он разочтется с ними за целый год пользования их пьесами. Если бы потребовалось даже уделить и два спектакля в пользу авторов,— и то не составит почти никакого ущерба для антрепренеров.

Замечание о бедности провинциальных городов, на которые будто бы авторская плата ляжет лишним налогом, не заслуживает даже опровержения. Если город очень беден, то и без авторской платы никто в нем театра не заведет; если же театр существует, но сборы так малы, что хватает только на прокормление содержателя, то и авторская часть будет так ничтожна, что никто на нее не польстится. Вообще авторам нет никакого расчета губить развитие театрального искусства в России; напротив, они должны будут стараться всеми мерами его укреплять и поддерживать как источник собственного дохода. Да и почему предполагать, что драматические авторы, желая признания своего права, непременно рассчитывают на провинциальные театры?

Наконец — последнее возражение:

3) Авторам не следует предоставлять права драматической собственности, потому что трудно его осуществить, т. е. трудно усчитать содержателей театров и получить с них деньги.

Если трудно,— значит все-таки можно; вот если бы было невозможно,— тогда нечего и говорить. Во всяком случае, в этом возражении много излишней заботливости о драматических авторах; может быть, они и не побоятся трудов для того, чтобы получить что им следует. Пока еще не осуществлено право получения, мудрено и судить, трудно или не трудно будет самое получение; это окажется на практике. Может быть, будет и легко. Разумеется, если каждый драматический автор захочет вести свое дело с антрепренерами особо от других, то взаимные их сношения будут затруднительны; но если драматические писатели образуют общество и изберут из своей среды уполномоченных, которым предоставят от лица всего общества входить в сношения с содержателями частных театров, заключать с ними условия, следить за исполнением их и преследовать нарушителей права драматической собственности,— тогда все дело значительно упростится.

⟨ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ОБ АВТОРСКИХ ПРАВАХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ⟩

Милостивый государь Степан Александрович!

Мне очень совестно, что я должен обеспокоить ваше превосходительство довольно длинным письмом. Зная, что отнимаю у вашего превосходительства очень дорогое вре-

мя, посвященное серьезным делам, и занимаю внимание ваше делом, может быть сравнительно неважным, я только в том и нахожу для себя оправдание, что мое дело касается театра и так или иначе должно дойти до сведения вашего превосходительства. Я опытом убежден, что самые чистейшие намерения и побуждения пачкаются чужою передачею.

В декабре прошлого года я приезжал в Петербург именно с той целью, чтобы объясниться с вашим превосходительством, но я так мало имел времени для объяснения с вами и нашел неожиданно такую перемену в вашем превосходительстве в отношении, что чувство горечи, ощущаемое при сознании правоты от всякой несправедливости, и тот непонятный конфуз и столбняк, который находит на всякого правого человека при виде, что его честность заподозрена, мешали мне высказаться перед вашим превосходительством вполне. По приезде из Петербурга я почувствовал припадки тяжкой и мучительной болезни, причинами которой были труды не по силам (я просидел три с половиной месяца, не разгибая спины, и написал 14 актов) и нравственные потрясения и огорчения, которые я постоянно испытывал во все время моей драматической деятельности и которые разбили мои нервы и создали во мне болезненную, излишнюю чувствительность. Теперь я понемногу оправляюсь и очень рад, что имею силы высказаться перед вашим превосходительством и облегчить свою душу.

Еще до принятия вашим превосходительством настоящей должности я уже имел мысль оставить театр до более благоприятного времени. Счастливый случай, сблизивший меня с вашим превосходительством, давал мне много надежд, мне казалось, что именно наступило то благоприятное время, когда моя опытность и знания могут быть полезны упадшей сцене. Я предполагал служить театру неофициально и совершенно бескорыстно. Мне даже стыдно говорить об этом: всякий, кто меня знает, если только не захочет лгать, скажет, что меня можно обвинить скорее в противоположном недостатке, чем в корысти. Я всегда жертвовал материальными выгодами другим, более возвышенным целям, во всю свою жизнь я не сделал ни одного шага, который можно бы было объяснить корыстным побуждением. В настоящее время весьма заметный в Петербургской драматической труппе после смерти режиссера Воронова упадок как по составу репертуара, так и относительно

тщательности постановок, а в Москве крайнее обеднение сюжетами труппы, в продолжение многих лет не пополняемой,— еще более утвердили меня в моем намерении.

Причины, уже давно побуждавшие меня отречься от деятельности, которую я не без основания считал своим единственным призванием, побуждавшие меня сойти с дороги, по которой неуклонно шел более двадцати лет, не могли быть маловажными. Они не вдруг поборoли меня, а постепенно, и только уж неотразимая их сила сломила меня окончательно. Их-то теперь я и буду иметь честь изложить вашему превосходительству.

Первая и главная причина есть необеспеченность моего положения. Я один только в средствах жизни завишу единственно от театра. Все другие драматические писатели имеют или службу, или посторонние занятия и драматическим искусством занимаются во время досуга. Но доходы, получаемые от театра за драматические произведения, неверны и нисколько не зависят ни от качества, ни от количества работы. Я могу получить в продолжение года за свои труды и сумму, достаточную для безбедного существования, и могу почти ничего не получить, сколько бы я ни трудился. Все зависит от случайностей. Предположим, я написал хорошую пьесу, но если она не пойдет или пойдет редко, много ли я получу за свой труд! Я не могу достаточно описать вашему превосходительству всей горечи этого положения, в которое ставит меня необеспеченность существования. Когда я был молод и одинок, это положение для меня было легко переносимо; а теперь, когда на плечах семья, я давно уж не знаю ни одной покойной ночи; я никогда не знаю сегодня, будут ли у меня средства хоть на месяц вперед и не придется ли мне искать перехватить у кого-нибудь на время деньжонок без уверенности отдать их в срок. Эта постоянная тоска, постоянная боязнь остаться без средств мучит меня давно и разбила мои силы окончательно. Для художественной работы нужно спокойствие духа, а в моем положении не только работать, но и жить тяжело. Если б я был писатель начинающий, которого две или три пьесы имели полууспех, я бы не имел права жаловаться на свою участь, но ведь я честно и с успехом трудился 20 лет и создал целый народный театр. С увеличением известности для писателя создается особое положение в обществе и литературе, которое он должен поддерживать с достоинством. Всякий человек, честно и с знанием дела трудившийся в продолжение 20 лет, непременно

обеспечивает себя под старость, только драматический писатель остается с тем, с чем начал, т. е. ни с чем: что получил — прожил, что получит — неизвестно, да еще должен выносить упреки за детей, которых он оставляет в жертву нищете, и терпеть позднее бесплодное раскаяние.

Но в чем я каждую минуту должен винить себя и раскаиваться? За что? За то, что в молодости слепо поверил своему призванию и пренебрег служебной карьерой и другими выгодными занятиями? Но разве в молодости рассуждают? Только один опыт поучает нас тому, как опасны всякие увлечения. Да притом же увлечение искусством из всех увлечений самое простительное. Весь отдавшись служению искусству, я по своему характеру уж не мог делать два дела разом, для меня казалось невозможным, несовместимым служить и богу и Мамону. И я именно начал с того, что всю свою деятельность и весь свой досуг посвятил театру вполне и бескорыстно, получая определенно дохода только 300 руб. в год (за сотрудничество в «Москвитянине»). Я отдал даром театру одну из самых сильных своих пьес «Не в свои сани не садись». Только уж стесненный нуждой, я за другую пьесу — «Бедную невесту», комедию в 5 актах, попросил 500 рублей единовременно. После «Бедной невесты» совершенно даром были мною отданы «Семейная картина», «Утро молодого человека», «В чужом пиру похмелье», «Свои собаки грызутся». Отдавая театру свои пьесы, я, кроме того, служил ему содействием при постановке и исполнении их. Я близко сошелся с артистами и всеми силами старался быть им полезным своими знаниями и способностями. Школа *естественной и выразительной* игры на сцене, которою прославилась московская труппа и которой представителем в Петербурге был Мартынов, образовалась одновременно с появлением моих первых комедий и не без моего участия. Я каждую свою новую комедию, еще задолго до репетиций, прочитывал по нескольку раз в кругу артистов. Кроме того, проходил с каждым его роль отдельно.

Начиная от великого Мартынова до последнего актера, всякий желал слышать мое чтение и пользовался моими советами. Садовский во всех моих ролях играл совершенно моим тоном, то же можно сказать про Шумского, покойного Полтавцева, Горбунова, Зуброва, Дмитриевского, Вильде и многих других. Того же старалась достигать и вся остальная труппа, и за таким исполнением всегда почти следовал большой успех не отдельного лица, а целого ensembl'я.

Из покойного Васильева, считавшегося водевильным актером, мое чтение, мои советы и мой репертуар сделали достойного соперника Мартынову.

Самыми памятными в публике успехами наши артистки обязаны мне: Васильева в «Бедной невесте»; Косицкая в комедии «Не в свои сани не садись» и в роли Груши в «Не так живи»; Васильева и Читау в «Бедной невесте» — одна в Москве, другая в Петербурге; Снеткова в роли Катерины в «Грозе»; Бороздина 2-я и Левкеева в роли Варвары; Владимирова в «Воспитаннице» и в Липочке; Колосова в пьесах «Грех да беда», «На бойком месте»; Бороздина 1-я в роли Олиньки в пьесе «Старый друг»,— это всё были мои ученицы, точно так же, как теперь Федотова и Никулина в Москве.

Артистки только те и имели успех, которые хотя несколько усвоивали мой тон; все они, игравшие в моих пьесах, самыми памятными в публике своими успехами обязаны исключительно мне. Одним словом, я всю свою деятельность и все свои способности посвящал театру и в том круге артистов, которого я был центром, постоянно старался *поддерживать* любовь к искусству и строгое и честное отношение к нему.

Я начал свое служение русскому театру вместе с некоторыми, получившими теперь большую известность, артистами — мы все начали бедняками, но кончили неравно. Они постепенно, получая прибавки жалования, потом поспектакльную плату, которая все возрастает, получая за свои труды премии, т. е. бенефисы, далеко разошлись со мной в средствах жизни и теперь сделались относительно меня богачами. Первостепенные имеют теперь до 10 000 в год и более, даже второстепенные, т. е. люди без особого таланта, а с одним только прилежанием, выбиваются из нужды и живут в довольстве; все обеспечивают себя под старость, у всех дети не остаются нищими. Я им не завидую, сохрани бог, я им желаю еще большего, но ведь и я честно и прилежно трудился.

Чтобы писать пьесу за пьесой и постоянно держаться на высоте успеха, нужно беспрерывное напряжение мозга, а это не обходится даром. А постоянная боязнь оступиться или поскользнуться на этой скользкой дороге! А волнения при постановке и при первых представлениях! Вот отчего рано седеет голова и разбиваются нервы.

Я написал более 30 оригинальных пьес (удостоился получить две премии от Академии наук, приобрел извест-

ность); нет дня во время сезона, чтобы на четырех или пяти театрах в России не давались мои пьесы, одним императорским театрам я своими трудами доставил сборов более миллиона (а сколько частным!). Казалось, мне ли жаловаться! Кроме того, я создал несколько известных артистов и артисток. Я заменял режиссеров при постановке моих пьес. Обыкновенно перед началом репетиций считка у меня не была простой считкой; я переигрывал всю пьесу перед артистами, сверх того проходил с ними роли отдельно.

Вы видите, что я служил своему делу честно и трудолюбиво и достиг всего, чего можно достигнуть трудом и знанием дела; одного только я не достиг: сколько-нибудь обеспеченной будущности. Я и теперь остаюсь с тем, с чем начал, и теперь, так же как и прежде, должен работать без отдыха и без устали. Что получил — прожил, и впереди опять труд и труд. В пример того, сколько я работаю и сколько получаю вознаграждения за свой труд, я приведу прошлый год. Проработав все лето над сказкой, которую должен был оставить, принялся осенью за комедию «Горячее сердце», предположив отделать этот счастливый сюжет как можно старательнее. Между тем материальные нужды заставили меня обратить внимание на петербургский репертуар, от которого я ждал хоть небольшой поддержки на время моего труда. Видя, что в начале осени до ноября месяца пьесы мои, за которые я получаю поспектакльную плату, идут очень редко и что доходов с одной такой пьесы не хватит мне на обеспечение семьи, я решился на такой труд, который и здоровому и молодому человеку едва ли по силам: я решился написать две пятиактные комедии разом. Оставив на время «Горячее сердце», я принялся за комедию «На всякого мудреца» и, только что окончив эту комедию, не сходя с места, принялся опять за «Горячее сердце» и, кроме того, по утрам переводил с итальянского «Pecorelle smarrite» и, не имея сил отказать своим приятелям, писал для них даром либретто. В короткое время, только из желания чем-нибудь способствовать русскому искусству, я написал даром четыре либретто. Так я проработал, не выходя из комнаты, не разгибая спины, более трех месяцев и доработался до тяжкой болезни. Я только успел съездить в Петербург на неделю и как вернулся, так и слег. Что же я выработал таким усиленным трудом? На петербургской сцене шли две оригинальные пятиактные комедии, а я за весь год, с апреля 1868 по март 69, за самый большой сезон получил, как вашему превосходительству

известно, 1770 руб. Хорошо, что я захворал, кончив работу, а случись мне захворать во время работы, что бы тогда со мной было! Такого положения семейному человеку без ужаса представить нельзя. Где у меня помощь? Где поддержка на время продолжительной болезни или старости, если бог даст дожить до нее? Впереди у меня только одно — быть пенсионером Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым и получать, в виде милостыни, от трудов своих собратьев по 300 руб. в год. И то еще хорошо, и то слава богу! Эту милостыню можно взять без стыда, там есть и моя немалая лепта. А что получу я за нынешний год, когда я, разбитый и больной, отвлечен необходимыми, но неприбыльными трудами от своих драматических работ? Я могу написать только одну пьесу с большим трудом и к концу сезона.

Положение русского драматического писателя действительно заслуживает сожаления. Можно ли изменить его к лучшему? Я считаю своим долгом изложить те обстоятельства, которые производят мое жалкое, необеспеченное положение.

1) В продолжение 42 лет со дня утверждения «Положения» театральное начальство не заботилось о разных улучшениях в театре. Оно главным образом улучшило содержание артистов и довело его до весьма удовлетворительного состояния: прежде поспектакльную плату получало человека два или три в труппе, и то не более 25 руб. ассигнациями (по крайней мере, в Москве), а теперь поспектакльную плату получают очень многие, и она уже дошла до 50 руб. серебром, с обеспечением за 100 спектаклей. За что же забыли нас, главных двигателей русского драматического искусства, и ценят наши труды в 1869 г. так же, как ценили их 42 года назад? Ведь мы тоже живые люди и живем в таких же жизненных условиях, как и артисты.

2) Необеспеченность наша авторская, кроме недостаточности вознаграждения, происходит еще и от того, что казенные театры малы и потому сами имеют мало дохода.

ТЕАТРЫ

Московская публика любит театр. Она давно уже приучена к драматическим зрелищам бывшей превосходной труппой; до 1853 года драматические представления давались в Большом театре, но и тот уж был тесен: с того времени,

при постепенном развитии классов средних и мелких торговцев и чиновничества, московская публика более чем удвоилась; кроме того, несколько железных дорог каждое утро доставляют в Москву из 14 или 15 губерний иногороднюю публику, для которой побывать в театре есть одно из главных условий поездки в Москву. От такой громадной публики и мы бы должны получить побольше прежнего, а теперь драматические спектакли переведены в Малый, райки наполовину меньше Большого, и мы получаем вдвое меньше, чем получали до 53 года. Публика рвется в театр, она не жалеет денег на сценические удовольствия. Ведь в этих деньгах есть и наша часть, за наши драматические труды, а театр для публики мал,— и дирекция получает мало, и мы получаем мало, получают много только барышники. Барышники за мои пьесы в Москве берут гораздо больше, чем я сам.

Вообще много ущерба русскому драматическому писателю от того, что театр в Москве мал. А давать русских пьес в Москве и негде и некогда. Во все продолжение зимнего сезона непрерывно идут бенефисы артистов, театр так мал, что как бы ни была плоха бенефисная пьеса, все-таки для нее мало даже и недели, пока ее пересмотрит публика, и так бенефис от бенефиса, и весь сезон загромождается бенефисными пьесами. В выборе пьес бенефицианты не могут руководиться никакими высшими соображениями искусства, а только корыстью. И выходит репертуар странный: то «Тайна», то «Фауст» Гёте, то Кальдерон, то «Саламанкская пещера», то Бомарше, то Дюма — и все это сплошь. Какая может быть идея и дельность в таком репертуаре, который весь основан на корыстных расчетах полуобразованных бенефициантов. Такой ли репертуар должен быть в Москве, в старой столице русской. Московская сцена должна быть рассадником, национальной школой искусства для русских артистов и для русской публики и, главное, должна поддерживать и поднимать зарождающуюся национальную драматическую литературу, а не мешать ей.

Москва вправе просить для себя широкого национального театра и, вероятно, скоро его запросит. Танцевание канкана воспитанницами в таких пьесах, как «Волки и овцы», может быть любезно только нескольким театралам, а для всей Москвы нужно не то. В молодом обществе недовольство и даже негодование по поводу отсутствия солидной сцены очень велико, оно только потому и не выражается в фельетонной литературе, что очень серьезно.

труппы

Московская труппа стареет и вымирает, оттого многие мои пьесы, нравящиеся публике и могущие приносить сборы театру и мне выгоды, или нейдут совсем, или идут неудовлетворительно. Да кроме того, и труппа очень уменьшилась. В Москве в короткое время выбыли из труппы и никем не заменены: Щепкин, Васильев, Полтавцев, Немчинов, В. Соколов, Ольгин, П. Степанов, В. Ленский (на роли русских парней и фатов), умерли Усачев, М. Соколов, Турчанинов, уволен Львовым за ненадобностью Дмитриевский; из актрис: Львова-Синецкая, Кавалерова, Бороздины (лучшее украшение нашей сцены) — одна умерла, другая уволена,— Колосова, Савина, Косицкая.

Автор и актер помогают друг другу, их успехи неразлучны. Мартынов и Васильев были мне благодарны за «Грозу», а я им. Пьесы, написанные прежде для сильных актеров, теперь уже не по силам исполнителям и прежнего успеха иметь не могут; а чтобы писать в меру таланта и по силам настоящим артистам, нужно умышленно умалять, кастрировать свой талант, что, кроме болезненного чувства, неудобно и тем еще, что я от своих пьес должен ждать не только сценического, но и литературного успеха.

Успех пьесы, а следовательно, и доход автора зависит не от одного только достоинства пьесы, но также и от талантов исполнителей, а в Москве теперь не только мало талантливых артистов, которые бы могли способствовать успеху пьесы, но для некоторых пьес часто недостает персонала, нет ни хороших, ни дурных артистов.

Большие исторические пьесы, которые Москва так любит, идти не могут от недостатка персонала. Мы тоже и от этого много теряем. Мы не пишем больших исторических пьес потому, что ставить нельзя, а писать их было бы выгодно, они дороже ценятся.

Со смерти Полтавцева нет трагика, тогда как самая плохая провинциальная труппа его имеет или по крайней мере старается иметь. Как не иметь трагика для той публики, которая давно приучена к драме, воспиталась на Мочалове. Эта публика теперь еще ждет каждое воскресенье, что ей дадут или трагедию, или историческую драму. Какие большие и постоянные сборы давали пьесы Полевого, Кукольника, «Двумужница» Шаховского и тридцать лет игранная драма «Отец и дочь». Если такая забытая пьеса делала сборы в Большом театре, что ж бы теперь давали исторические пьесы при хорошем трагике! А теперь у нас

Грозного играет или комик (Шумский), или бывший любовник (Самарин). И уж никак нельзя сказать, чтобы пьесы, в которых вместо трагиков играют комики, имели успех. Публика смотрит их из простого любопытства.

Требование на такие пьесы не уменьшилось, а упятерилось.

Иногородная публика, наезжающая теперь в Москву из пятнадцати губерний посмотреть Кремль и исторические достопримечательности Москвы, прежде всего желает видеть на сцене русскую жизнь и русскую историю, а удовлетворить ее нельзя, по неимению труппы.

Наша труппа не только измельчала талантами, но измельчала и физически; для крупных, представительных бояр остались совершенные лилипуты по росту и голосу: Чернявский, Дудыкин, Владыкин, Федотов и пр. Теперь вся московская труппа держится на 2—3 лицах, выбудет хоть один из них, и труппы не существует. Нашему театру грозит опасность,— может быть, недалеко то время, когда нашу труппу перегонит казанская или саратовская.

В Петербурге хотя труппа велика и даже слишком, но составлена так странно и действительно талантливых сюжетов так мало, что автор относительно распределения ролей еще в большем затруднении.

Теперь иные пьесы для их доброй славы лучше совсем не отдавать на петербургскую сцену. Я уже не от одного человека слышал, что «Горячее сердце» много бы выиграло, если бы не шло на петербургском театре. Кроме того, что талантов для народных пьес мало и о приобретении их не заботятся, самая постановка (если автору не случится ставить самому) отличается такой небрежностью и неумелостью, что видевшие пьесу на одной столичной сцене, на другой с трудом узнают ее. А наша публика еще такова, что она недостатки исполнения всегда сваливает на автора. Мне горько, а надо признаться, что иногда столичное исполнение бывает ниже бедного провинциального исполнения. Чего же ждать мне? Понятно, что пьеса, изуродованная артистами и постановкой, много доходу принести не может, да еще впереди будет удовольствие: после 20-ти лет постоянных успехов дождаться позорного падения пьесы, так глубоко задуманной и с любовью отделанной. Кто не испытывал падения, для того переживать его — горе, трудно переносимое. Такое горе со мной случилось было в первый раз в жизни в 1869 году в Петербурге при первом представлении комедии «Горячее сердце». Некоторые газет-

ные корреспонденты писали, в утешение Петербурга, будто «Горячее сердце» и в Москве не имело успеха; но это ложь явная: пьеса имела успех, и имела его crescendo [1], чем дальше, тем больше. Я за болезнью мог видеть только 12-е или 13-е представление (уже не помню), и вот как его принимала публика: отдельно вызывали после каждого акта и даже после некоторых сцен по нескольку раз: Садовского, Федотову, Музиля, Живокини, Дмитриевского, Шумского, Акимову,— кроме того, по окончании актов и всей пьесы по нескольку раз вызывали всех. Это ли называется неуспехом? А в Петербурге действительно эта пьеса успеха не имела, и есть основание опасаться, что и следующая может упасть совершенно.

Лучше уж совсем оставить театр, чем не по своей вине терять честным трудом добытую известность. Я так и думаю поступать; если случится написать пьесу, то, не отдавая ее на театр, читать ее самому публично в Москве и Петербурге. Это будет и не безвыгодно, и достоинства пьесы не будут погублены.

Я могу требовать от столичного театра хорошего исполнения; а ведь нечего скрывать,— не только в Петербурге, а и в Москве давно уж ни одна моя пьеса не исполняется совершенно удовлетворительно по недостатку артистов и по отсутствию художественной дисциплины. Отсутствие дисциплины просто противно видеть на сцене... Вправе ли я молчать? На мне лежит долг протестовать...

Можно ждать возражения, что артистов хороших нет, а если бы и были,— нет средств их приобрести. И то и другое несправедливо: талантов много и теперь, надо уметь их найти. Щепкин и Садовский, оба — слава и гордость московского театра, приобретены из провинции; а задорого ли их приобрела дирекция? Разве у Кокошкина, который собрал такую образцовую труппу, или у Верстовского, который строгой художественной дисциплиной умел сохранить ее и, кроме того, обогатил ее новыми яркими талантами, было больше средств?

Вникните в мое положение, и вы увидите, что я вправе говорить то, что говорю. Я с молодости бросил все и весь отдался искусству; я работал честно и много; пора мне видеть плоды трудов своих. Публики много — публики свежей, для которой мой репертуар и понятен, и интересен; а моих произведений давать и негде, и некогда! Я не имею

[1] Возрастая *(итал.)*.

никакого права осуждать действия театрального начальства, не зная его видов и расчетов; но ведь я разбираю действия начальства только в применении к себе; я говорю только, что при таком образе действий серьезное развитие драматического искусства в России невозможно. Русские исторические драмы в провинции идти как следует не могут, да если бы и шли,— авторам от этого никакой выгоды нет. В Петербурге, вследствие его особенного положения, берут верх переводные пьесы; остается только Москва; а в Москве нет труппы. Какой же расчет авторам писать серьезные вещи? «Самозванец», имевший огромный успех, идти не может по недостатку труппы; «Смерть Грозного» и «Василиса Мелентьева» могут идти только при особенно благоприятных условиях, так как в них заняты постоянно нужные на Большом театре хористы и балетные фигуранты, которых мы тоже заставляем разговаривать. Даже для бытовых пьес недостает персонала. А если б явилась сильная историческая пьеса и московская публика пожелала бы ее видеть? На такую потребность нельзя махнуть рукой: удовлетворения такой потребности Москва имеет право не только просить, но и требовать.

РЕПЕРТУАР

Репертуар не имеет определенной системы и не соображается с потребностями публики, а зависит от вкусов и личных симпатий репертуарных чиновников. Бывает время в сезоне, когда что ни дай,— сбор будет, есть также дни, которые называются дурными и в которые что ни дай,— сбору не будет. Это обстоятельство ставит средства жизни драматических писателей в совершенную зависимость от репертуарного начальства. Кроме того, так как репертуарные чиновники не отвечают за сборы или отвечают весьма косвенно, то они могут, руководясь своими личными симпатиями или антипатиями, не обращать большого внимания на требования публики, могут затягивать постановку новых пьес и снимать с репертуара уж поставленные, в то время, когда они еще дают совершенно полные сборы. Я мог бы представить, если бы потребовалось, очень много любопытных фактов этого рода, подкрепленных документами. Такое положение ставит материальное обеспечение авторов в зависимость не столько от достоинства их пьес, сколько от степени угодливости и уменья подделываться к людям. Поседевшего литератора за непочтительность или

за неосторожное слово, переданное наушниками, наказывают, как школьника,— только больнее: у него отнимают 400 или 500 рублей, которых бы хватило ему с семейством месяца на три. Иногда ищешь-ищешь, чем провинился, припоминаешь все свои слова, расспрашиваешь разных людей — и оказывается, что вышла сплетня; следовательно, наказан был даром. На мой вопрос, отчего мои пьесы не даются в хорошее время, когда они могут давать полные сборы, я в продолжение моего авторства несколько раз и от нескольких лиц слышал такой ответ: «В хорошее-то время всякая дрянь может сделать сбор, а ваши мы бережем до лета; вы, батюшка, наш кормилец: мы их даем тогда, когда ни на какую пьесу нельзя сделать сбора, кроме вашей, когда самый большой сбор для нас есть 300 рублей». И вот, кроме того, что выслушаешь злой, иронический ответ, получишь за пьесу, успевшую в год облететь всю Россию, удостоенную Академией большой премии,— вдвое меньше, чем другой писатель за плохую вещь, насильно навязанную публике и игранную без успеха.

Мне случалось слышать еще более оскорбительный ответ: «Мы не даем ваших пьес, потому что они не делают сборов». Такой ответ хоть и имеет претензию уколоть меня, но вследствие своей излишней наивности цели не достигает. Кто же виноват, что мои пьесы не имеют успеха? Ведь не пьесы же и не я. В Петербурге не дают «Бедность не порок», потому что она не имеет успеха, а в Москве та же комедия идет уж 15 лет сряду, и нынешней зимой давали ее несколько раз в Большом театре вместо русской оперы — и она всякий раз давала полные сборы по оперным ценам, т. е. 2100 рублей. А «Гроза» и «Грех да беда» отчего не имеют успеха? Моя ли вина, что серьезные пьесы стали не по силам актерам и публика стала от них отвыкать? Небрежностью, беспорядочным ведением репертуара можно довести всякий театр до того, что, кроме фарсов, ничего играть нельзя будет.

Я прежде упомянул, что репертуар столичных театров не имеет системы, руководящей мысли. Хотя после смерти режиссера Воронова и заметно стремление к усилению сборов, но средств, которыми эта цель достигается, оправдать нельзя. Постановка «Прекрасной Елены» в Петербурге на театре дешевом, предназначенном для людей простых и небогатых, кроме вреда, ничего принести театру не может. Оперетки Оффенбаха в настоящее время очень ценны во Франции, как все то, что таким или другим образом ко-

леблет трон второй империи; они привлекательны, во-первых, нескромностью сюжета и соблазнительностью положений; во-вторых, шутовским пародированием и осмеянием авторитетов власти и католической церкви, под прикрытием античного костюма. Все пикантное требует непременно постепенного усиления приемов, иначе оно перестает действовать. Публики представлением «Прекрасной Елены» привлечено было много; но как удержать эту публику? Эта публика уже не станет смотреть пьес, в которых нет оффенбаховских эффектов; чтобы удержать ее, надобно даже и их усилить. А усиливание оффенбаховских пряностей едва ли возможно: политической сатиры не позволит цензура, а слишком явного раздражения чувственности не допустит общественная нравственность...

В сравнении с *чем же* мои пьесы не имеют успеха? Может быть, постепенным умным ведением репертуара труппа доведена до точного воспроизведения, а публика — до полного понимания истинных драматических красот, например, Шекспира или Мольера? Ну тогда, конечно, наши произведения должны показаться детскими, ученическими попытками. Нет, труппа доведена до того, что, кроме фарса, ничего не может исполнять, и не с серьезными произведениями приходится нам бороться, а с канканом. Значит, стыдно-то не мне, что мои пьесы не имеют успеха.

Нам, русским драматическим писателям, нечего и думать о соперничестве с Оффенбахом: мы и не захотим прибегать к тем эффектам, к каким прибегает он. Мы должны будем или замолкнуть, или заранее обрекать свои пьесы на падение. В фельетонистах такое положение сцены может вызвать более или менее шутливое расположение духа; но в русском драматурге, особенно при воспоминании о деятельности Каратыгина и Мартынова на той же сцене, на которой теперь их преемники пляшут канкан, оно вызывает лишь прискорбные чувства.

Хотя, конечно, Оффенбахом и тому подобными можно обидеть нас только на время, потому что русскому театру без русских писателей обойтись нельзя, да и публика когда-нибудь отрезвится и потребует от сцены серьезного дела; но труппа, вконец испорченная таким репертуаром, уже не будет годиться для серьезного дела; а создать новую труппу — нелегко.

Итак, первая и главная причина, которая побуждает меня оставить театр, есть необеспеченность моего материального положения, обусловливаемая недостаточностью

вознаграждения по «Положению» 1827 года и теми обстоятельствами, которые препятствуют мне пользоваться всеми выгодами, предоставляемыми даже и этим «Положением». Другая причина — ряд оскорблений, нанесенных мне как человеку и как писателю, которые я испытал, служа театру в продолжение двадцати лет; но об этом нужно или много говорить, или молчать, или огласить, в назидание юношам, рискующим своею будущностью ради художественного призвания, или простить. Но уж теперь ни загладить оскорблений и тяжких несправедливостей, которые я перенес, ни вознаградить моих огромных материальных потерь — нельзя; за себя лично я простил.

Я не завидую французским драматургам, составившим огромные состояния и получающим за свои комедии ордена Почетного легиона, я знаю, что при нашем положении это невозможно, я не мечтаю даже оставить что-нибудь детям, я только всей усталой душой моей жажду освободиться от постоянной заботы о насущном хлебе, освободиться от торопливой, срочной работы, насилующей и убивающей талант. Вся беда моя в том, что я никогда не уверен, буду ли я сыт завтра! Иной год я получу с одного театра довольно, так что жить можно (иногда случалось тысяч до двух). Подходит другой год, начинается сезон, у меня пьеса готова, а иногда и две, а мучительное беспокойство все-таки не дает мне спать по ночам: новые пьесы могут не пойти, старых могут не давать, и я за весь сезон с того же театра могу получить не более 300 руб., что и бывало не один раз. Кланяться да бегать, льстить начальству я никогда не умел; говорят, что с летами, под гнетом обстоятельств, сознание собственного достоинства исчезает, что нужда научит калачи есть,— со мной, благодарение богу, этого не случилось. Едва ли даже враг мой мне посоветует терпеливо сносить мое настоящее положение и дожидаться, пока материальная нужда загонит меня до того, что я должен буду для прокормления себя с семьей прибегать к посторонним искусству средствам. В мои лета, при моей изнурительной болезни это было бы очень тяжело, а при моем положении в литературе так унизительно, что мне, честному человеку, о подобном нравственном падении нельзя без ужаса и подумать.

Я твердо уверен, что положение театров наших, состав трупп, режиссерская часть в них, а также и положение пишущих для театра со временем улучшится, что драматическое искусство в России выйдет, наконец, из загнанного,

заброшенного состояния; я твердо уверен, что начало процветанию русского театра будет положено вашим превосходительством; но мне уж этого процветания не дождаться. Если бы я был молод, я бы мог жить надеждой в будущем; теперь для меня будущего нет. Как я себя ни обманываю насчет своей болезни, а все-таки вижу, что она должна кончиться дурно; постепенный упадок сил, не поддающийся никаким усилиям медицины, не предвещает ничего хорошего.

Расставание с театром для меня дело хотя решенное, но очень нелегкое; в 20 лет связь моя с русским театральным миром так окрепла, что без боли разорвать ее нельзя. Если б я был один, я бы, вероятно, несмотря на все невзгоды, продолжал работать для театра, необеспеченность меня бы не испугала: одна голова не бедна, но я теперь человек семейный и в рискованном положении оставаться не могу из боязни быть виноватым перед своими детьми. Мне нужно положение вполне обеспеченное, а театр мне его дать не может, по крайней мере, ничто мне не дает повода подумать, чтобы театр желал обеспечить меня. А я для обеспечения своего попросил бы очень немного, то есть самую меньшую меру того, что я заслуживаю.

Если автор, создавший целый народный театр, автор, удовлетворяющий потребности и вкусу публики до такой степени, что нет дня в сезоне, чтобы пьесы его не шли на нескольких театрах в России, автор, доставивший одним только императорским театрам более миллиона сбора своими пьесами, заслуживает такого же обеспечения, какое имеют второстепенные артисты, то, мне кажется, я вправе желать, чтобы театр обеспечил мне поспектакльную плату в 6000 рублей в год, то есть по три тысячи с Петербургского и Московского театров. Эта сумма даже менее той, которую я должен бы был получать, если бы поспектакльная плата, как это везде делается, рассчитывалась не из двух третей, а из полного сбора. Примеры обеспечения поспектакльной платой уже есть. Садовский и Самойлов получают обеспеченную поспектакльную плату, отчего же не может получить ее Островский? Кроме того, я желал бы иметь премию, так как имеют ее и артисты, за каждую новую пьесу первых двух классов (по положению 27 года), если она выдержит на каком-либо из столичных театров шесть представлений, доставивших более половины полного сбора,— тысячу рублей, но не более одной премии в год.

Выдачу обеспеченной поспектакльной платы я бы по-

просил разделить по третям, то есть 1 января, 1 мая и 1 сентября, по одной тысяче рублей с каждого театра, а премию, если я заслужу ее, по окончании зимнего сезона, то есть Великим постом. Меньшего, хотя бы и вполне обеспеченного, содержания я взять не имею никакой возможности и должен буду искать другой работы, которая давала бы именно это вознаграждение. За такое же вознаграждение, если бы театральное начальство согласилось мне его дать[1]...

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К УСТАВУ РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

Цель основания Русского драматического общества есть охранение принадлежащего драматическим писателям права разрешать публичные представления своих произведений. Хотя законом (1684 ст. Уложения о наказаниях, изд. 1866 г.) это право достаточно ограждено, но применение самого закона для отдельных лиц встречает непреодолимые затруднения.

Частные театры существуют по всему пространству России, почти во всех губерниях и во многих уездных городах, из которых о дающихся там спектаклях не доходит никаких сведений до авторов, живущих большею частию в столицах, вследствие чего драматическим авторам даже не может быть известным, где и когда нарушается право их собственности; да если бы случайно и сделалось известным, то преследование нарушителей за дальностию расстояний, значительными хлопотами и издержками и потерею времени делается для авторов не только безвыгодным, но по большей части невозможным.

Таким образом, устанавливается такой порядок вещей, при котором постоянное нарушение закона и права собственности не только остается безнаказанным, но даже и входит в обычай. Так как желательно, чтоб уважение к закону и неприкосновенность чужой собственности во всяком случае были по возможности охраняемы, то правильно организованное Драматическое общество с целью ограждения авторских прав является учреждением необходимым. Защита законных авторских прав, затруднительная почти

[1] Далее текст обрывается.

до невозможности для каждого автора как отдельного лица, не представит никаких затруднений для Общества, обладающего значительными средствами.

Ограждением авторских прав Драматическое общество при дальнейшем своем развитии вместе с тем неминуемо достигает и других весьма важных результатов.

1) Увеличение вознаграждения за произведения драматические должно оживить драматическую литературу в России. Насколько справедливо, что сценическая производительность в России находится в упадке, настолько же справедливо и то, что труды по этой отрасли литературы оплачиваются весьма скудно и нисколько не обеспечивают трудящихся.

Драматическая литература как продукт умственного труда подлежит тем же экономическим законам, как и всякая производительность. Необеспеченное и безвыгодное производство процветать не может,— не много сил привлечет труд, плоды которого не принадлежат трудящимся, а расхищаются всяким по произволу; а условия драматической работы именно таковы. Ввиду сказанного их-то положение и заслуживает особенного сожаления.

⟨ЗАПИСКА О ПОЛОЖЕНИИ 13 НОЯБРЯ 1827 г.⟩

Положение о вознаграждении сочинителям и переводчикам драматических пьес и опер, когда они будут приняты *для представления* на императорских театрах, вошло в действие с 13 ноября 1827 года. С того времени изменилось многое: понятие о праве литераторов и художников на их произведения более уяснилось в обществе; наше законодательство, приняв для авторского права принцип собственности, дало этому принципу широкое применение и в этом отношении пошло даже впереди других государств Европы; сообразно с вздорожанием жизненных потребностей возросла плата вообще за всякий труд, а гонорар за художественные произведения более чем удесятерился. Кроме того, самые термины и выражения в Положении 27 года по прошествии 54 лет утратили ту ясность и определенность, которые для избежания двусмысленного толкования требуются от всякого законоположения. Наконец высочайшее повеление 13 ноября 1871 г. указывает прямо, что По-

ложение 27 года нуждается в изменениях и дополнениях *сообразно современным потребностям.*

В настоящей записке я имею честь предложить на обсуждение Комиссии обозрение параграфов Положения 27 года в отношении *сообразности их с современными потребностями.*

Параграф 1. Слова «в собственность» употреблены неточно. Дирекция императорских театров пьес в собственность никогда не приобретала; право собственности литературной и драматической всегда оставалось за авторами пьес, отдаваемых «для представления» в императорские театры: авторы сами печатали эти пьесы и разрешали их представление на провинциальных и любительских сценах. В самом оглавлении Положения сказано, что пьесы принимаются «для представления», а не в собственность.

П. 2, 3, 4, 5 и 6. В этих параграфах отдается преимущество пьесам, написанным стихами. В настоящее время для такого предпочтения уже нет никаких оснований. Для дирекции важно, чтоб пьеса была интересна и привлекала публику, а стихами или прозой достигается успех пьесы и полные сборы, это, по моему мнению, разницы не составляет. Десятки стихотворных драм не доставили дирекции таких сборов, какие доставил один «Ревизор», написанный прозой.

П. 7. Что авторы пользуются своим правом во всю жизнь, это справедливо; но несправедливо то, что, на основании этого параграфа, смертию автора прекращается его литературная собственность, и не только вообще несправедливо, но еще и противоречит нашему законодательству, которым срок пользования литературной собственностью продолжен на 50 лет после смерти автора. Такое применение 7-го параграфа, вызывая только очень понятное неудовольствие значительным нарушением принципа собственности, для дирекции даже и большой выгоды не приносит. Сценические произведения почти не переживают их авторов, даже самых талантливых: от обширного репертуара Кукольника, Полевого, Ободовского, Загоскина, князя Шаховского, Ленского, Кони и недавно умерших Каратыгина и Григорьева не осталось на сцене почти ни одной пьесы. Остается платить только за те очень немногие произведения, которые, пережив авторов, составляют постоянное украшение сцены и дают постоянный, верный доход; но такие произведения и имена их авторов состав-

ляют национальную гордость, и наследников таких авторов лишать наследства не следует. В этом отношении намерения нашего правительства выразились ясно: срок наследственного пользования литературной собственностью был увеличен 25-ю годами именно по поводу наследников Пушкина. Публичное представление есть такое же распространение произведения, как и продажа экземпляров; если литературная собственность признана наследственною, то уже само собой наследственно и право представления, и не признавать этого права за авторами значит отнимать у них то, что уж им дано законом, и конфисковать у детей трудовые заработки их отцов. На основании этого параграфа конфискация приобретенной трудом собственности может начаться и ранее смерти автора, и именно тогда, когда труженик более всего нуждается в материальной помощи. Нет никакого расчета платить бедному больному, умирающему труженику единовременного вознаграждения за его последнее произведение, если через два-три месяца его можно будет взять у детей даром. В государствах Западной Европы, где литература более развита, и преимущественно во Франции, драматическая собственность наследственна и срок пользования ею, начиная с того времени, когда была подана известная петиция Бомарше, все возрастает.

П. 8 и 9. Определяемое этими параграфами вознаграждение уже давно не соответствует *потребностям времени*. Во Франции автор за пьесу, составляющую спектакль, напр⟨имер⟩, за 5—4-актную комедию в прозе, получает от 10 до 12 и до 15% с полного сбора, в Италии тоже; у нас же автор за такую же пьесу получает $^1/_{15}$ часть из $^2/_3$ сбора, т. е. только $4^4/_9$%.

В этих параграфах не выяснено, какие переводы принимать на поспектакльную плату и какие за единовременное вознаграждение. Эта неясность повела ко многим злоупотреблениям и загромоздила репертуар множеством ненужных произведений. Дирекция платила и платит постоянную поспектакльную плату за пьесы, которые и в Париже жили не более одного сезона и которые всякий переводчик согласился бы перевесть за 150—200 р. единовременного вознаграждения. Любопытно знать, сколько тысяч выдано за переводы «Орфея в аду» и «Прекрасной Елены», но уж наверное можно сказать, что переводчику заплачено вдвое более, чем Грибоедову и Гоголю обоим вместе за их «Горе от ума» и «Ревизора».

П. 11. Этот параграф дает возможность по произволу уменьшать и без того малую авторскую плату. Положим, что оригинальная небольшая пьеса идет с одним или двумя водевилями,— автор получает свою часть из $^{2}/_{3}$ сбора, а если при той же пьесе идет балет, например «Мельники», который короче всякого водевиля, автор получит свою часть только из половины. Чем виноват автор, что его пьесу дают с балетом? Какая причина такого уменьшения платы?

П. 12. К сожалению, этот единственный параграф, ограждающий авторов от произвола репертуарного начальства, никогда не исполнялся, как будто его и не было. Нарушением этого параграфа отнято у меня более половины моего трудового заработка, моего законного дохода, гарантированного мне высочайше утвержденным Положением.

П. 13. Maximum надо возвысить или совсем отменить и предоставить дирекции входить в свободные соглашения. Иначе могут возникнуть неприятные для дирекции толки и газетные заметки, как это было по поводу приобретения дирекцией оперы Даргомыжского «Каменный гость» и комедии Гоголя «Ревизор».

П. 14 и 15. Что значат эти параграфы, особенно 14? Писатель, написавший столько пьес, имеет право бесденежного входа в театр или нет? По смыслу этого параграфа выходит, что автор, столько трудившийся, имеет право бесденежного входа в театр в том только случае, если его пустят. Такое право имеет всякий. Положение требует, чтобы для приобретения этого права было автором написано две пьесы первого разряда и четыре второго. Я написал 7 первого и 22 второго и все-таки бесденежного входа в театр даже и на свои пьесы не имею. Плафон Мариинского театра украшен портретами русских драматических писателей, я удостоился чести быть в числе их; теперь, из всех написанных на плафоне, в живых остался один только я; на плафоне мне есть место, а в театре не нашлось, по крайней мере мне было отказано, когда я просил давать мне изредка хоть какое-нибудь место.

П. 17. За переводные оперетты переводчики получают поспектакльную плату, а за оригинальные поэмы для опер авторы ничего не получают. Теперь композиторы иногда не требуют особого либретто, а пишут прямо на пьесы; за что же автор оригинальной пьесы должен лишиться вознаграждения, если на нее написана музыка? Возьму для примера «Снегурочку». По Положению 27 года я за нее

ничего не получу, потому что музыку на нее написал Римский-Корсаков; если б музыку написал Направник, я бы за нее получил плату по 3-му классу, если б она пошла без музыки, плата была бы по 1-му классу.

П. 18. Этот параграф требует пояснения и дополнения.

П. 19. Этот параграф уж отменен практикой, но все-таки принес много убытков авторам; у меня пропал даром труд над пьесой, имевшей наибольший успех — «Не в свои сани не садись», а у Сухово-Кобылина даром пошел «Кречинский».

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ПРИВЕТСТВИЕ АРТИСТОВ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРУППЫ 17 ФЕВРАЛЯ 1872 г.⟩

Милостивые государыни и милостивые государи!

Ваше приветствие и подарок так дороги и так лестны для меня, что я не нахожу слов для выражения моей благодарности. Я, совершенно смущенный, ищу и не нахожу за собой заслуг, равных той великой чести, которой вы меня удостоиваете. Но, господа, сердце сердцу весть подает, и я думаю в эту минуту, что не столько мои двадцатипятилетние труды для русского театра, сколько моя двадцатипятилетняя постоянная любовь к русским артистам заслужили мне честь настоящего праздника. В таком случае ваш подарок для меня еще дороже, он постоянно будет напоминать мне, что артисты за любовь мою к ним награждают меня своей взаимностью.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ПРАЗДНОВАНИИ ЮБИЛЕЯ А. Н. ОСТРОВСКОГО В АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ 14 МАРТА 1872 г.⟩

Милостивые государи! Приношу вам искреннюю и глубокую благодарность за честь, которой вы меня удостоиваете. Общество, в котором я в настоящую минуту имею удовольствие присутствовать, давно мне близко. Позвольте мне, милостивые государи, пожелать вашему Обществу

успеха в достижении тех целей, с которыми оно было основано, и в осуществлении тех намерений, которые одушевляли нас, его учредителей, а главное, позвольте пожелать, чтобы ваше Общество в дальнейшем своем существовании не встречало более препятствий и помех в достижении своих возвышенных целей и в исполнении своих благородных намерений. Concordia res parvae crescunt!.. Viribus unitis! [1]

Государства брали эти изречения своими девизами и чеканили эти девизы на своем золоте, на своих червонцах, и надо сказать, что эти девизы стоили того золота, на котором они были чеканены.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ЮБИЛЕЙНОМ ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО, ОРГАНИЗОВАННОМ СОБРАНИЕМ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 14 МАРТА 1872 г.⟩

Милостивые государи! Благодарю вас за честь, которой вы меня удостоиваете, и за радость, которую вы мне доставляете. Наши труды, при условиях, как вы знаете, не всегда благоприятных, не особенно способствуют веселому настроению духа в человеке... Ощущение чистой радости, которое я испытываю теперь и которым я обязан вашему добродушию, вообще очень редко для людей, в особенности для людей трудящихся. Забыть прожитые неудачи, огорчения и тяжесть труда, весьма часто соединенного с лишениями, и помнить только светлые минуты своей жизни труженик может только тогда, когда хорошие и дельные люди скажут ему, что он трудился недаром, что он деятельностью своею заслужил себе уважение. Пусть это будет после двадцати пяти лет тяжелой работы, пусть это будет один раз в жизни, но этой награды довольно: она наполняет душу чистою радостью и неотравленным счастьем. Этою радостью я обязан вам, господа, и прошу вас поверить мне, что благодарность за эту радость я чувствую глубоко, и прошу извинить меня, если я свою благодарность недостаточно выражаю.

---

[1] При согласии и малое растет!.. В единении — сила! *(латин.)*.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ПРИВЕТСТВИЕ ГРУППЫ ПРОВИНЦИАЛЬНЫХ АРТИСТОВ 14 МАРТА 1872 г.⟩

Милостивые государи! Благодарю вас за ваше приветствие. Позвольте и мне приветствовать вас. Я давно знаю провинциальные театры и провинциальных артистов и могу сказать про них правду. Не надо быть пророком, чтобы предсказать провинциальным театрам прекрасную будущность. С развитием образования в провинциях жажда изящных удовольствий усиливается, и публика, посещающая театры, увеличивается. С другой стороны, провинциальные труппы и управления их год от году улучшаются. Милостивые государи, поздравим с этим успехом артистов и содержателей частных театров. Я предлагаю тост за усовершенствование и успехи провинциальных трупп.

⟨ПИСЬМО РАСПОРЯДИТЕЛЯМ ПРАЗДНЕСТВА В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В СОБРАНИИ ХУДОЖНИКОВ В ПЕТЕРБУРГЕ⟩

Милостивые государи!
Спешу благодарить вас за ваш привет. Полученные мною из Собрания художников телеграммы растрогали меня до глубины души. Я едва отдаю себе отчет в новых, не испытанных прежде чувствах, возбужденных во мне торжественностию предложенного вами петербургской публике праздника и выше меры лестными для меня его последствиями. Живо и ясно чувствую я в настоящую минуту только бесконечную благодарность вам, милостивые государи, за ваше постоянное доброе расположение и сочувствие ко мне и за ваши старания, увенчавшиеся таким радостным для меня успехом.

Такую же благодарность приношу я представителям литературы и искусства, удостоившим посещением предложенный вами мой юбилейный праздник и почтившим меня поздравлением. Ценя их сочувствие как лучшую награду трудов моих, я, нисколько не обольщаясь значением своих заслуг и без всякой мысли о притворном смирении, из этой награды смею взять только то, что дозволяет мне совесть, а остальное позволяю себе приписать их великодушию и благородству их побуждений.

Я свидетельствую мою искреннюю благодарность всем, почтившим меня сочувствием на вашем празднике. Милостивые государи! Я прошу вас обнародованием этого письма помочь мне исполнить мой долг благодарности всем лицам, удостоившим своим посещением предложенный вами, 15-го марта, праздник.

Еще раз принося вам глубокую благодарность, с истинным почтением и совершенною преданностию имею честь быть вашим, милостивые государи, покорным слугою.

А. Островский

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Издавая мои «Драматические переводы и переделки», я считаю нужным сделать небольшую оговорку относительно намерений, которыми я руководствовался при выборе пьес для перевода.

Русская оригинальная драматическая литература в своих пьесах положительно бедна ролями, написанными талантливо и с твердым знанием дела, так что, несмотря на большое количество новых пьес, артисты имеют полное право жаловаться, что им мало дела, мало приятного труда. В этом отношении в иностранных репертуарах, при отсутствии в настоящее время произведений вполне художественных, есть все-таки много хорошего и пригодного для нашей сцены. Не останавливаясь на пьесах, богатых внешними эффектами, я, с единственною целью доставить нашим талантливым артистам полезное упражнение, избирал для перевода только те пьесы, в которых роли написаны умно и представляют какие-нибудь художественные задачи.

Удачен ли был мой выбор и насколько я достиг своей цели, судить не мне — я могу говорить только о моих намерениях.

Успешное исполнение на московской сцене некоторых ролей в этих переводах убеждает меня, что мои труды для артистов не пропали даром.

Перевод комедии Гольдони «Кофейная» не был игран, да и едва ли может иметь успех на сцене. Я перевел «Кофейную» для того, чтобы познакомить нашу публику с самым известным итальянским драматургом в одном из лучших его произведений. В этой пьесе, длинной и перепол-

ненной голою моралью (которую я по возможности сокращал), тип Дон Марцио показывает, что Гольдони был большой художник в рисовке характеров.

⟨РЕЧЬ В ОБЩЕСТВЕ РУССКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 29 МАРТА 1875 г.⟩

Милостивые государи! Настоящее общее собрание собрано Комитетом Общества русских драматических писателей для того, чтобы исполнить 22-ю статью Устава. Но так как с открытия общества, 21 октября 1874 г., прошло только пять месяцев, а не год, то Комитет, не имея основания считать настоящее собрание *вторым годичным*, распорядился открыть его как экстренное; в порядке же годичных очередных оно должно считаться первым. Кроме того, существующий ныне Комитет, как первый, должен был выработать, на основании собственного опыта, некоторые приемы и правила для деятельности будущих комитетов, а также выяснить некоторые вопросы, поставленные первым общим собранием; для всего этого пятимесячного опыта очень недостаточно.

В продолжение прошедших пяти месяцев Комитет собирался 16 раз, и деятельность его состояла в следующем:

По первому пункту. С театров, вошедших в соглашение с Обществом, размер платы за акт пьес членов Общества определен и взимается: *по 10 руб.* с одного театра (театр Берга во время масленицы и Святой), *по 8 руб.* с двух театров (московские клубы — Дворянский и Немецкий), *по 5 руб.* с одного театра (театр Берга), *по 3 руб.* с 5 театров (общедоступные, московские и петербургские клубы), *по 2 руб. 50 коп.* один театр (Петербургское собрание художников), *по 2 руб.* с восьми театров, *по 1 руб. 50 коп.* с двух театров (Тифлис и Харьков), *по 1 руб.* с 17 театров, *по 75 коп.* с одного (Кишинев), *по 50 коп.* с 13 театров.

По третьему пункту. Для наблюдения за спектаклями частных театров и за исполнением обязанностей, принятых этими театрами, утверждено Комитетом в 37 городах 24 агента.

По шестому пункту. Заведен порядок отчетности, который общее собрание может усмотреть из книг, представленных секретарем и казначеем.

По восьмому пункту. До сего времени Комитет не имел необходимости приискивать особого помещения для своих собраний,— для собраний Общества начальство Училища живописи, ваяния и архитектуры уступает нам эту залу безвозмездно.

По одиннадцатому пункту. Случай, при котором Комитет нашел вынужденным обратиться к адвокату для ведения процесса, был единственный, и самые обстоятельства этого процесса исключительные, поэтому Комитет никакого определенного предложения по этому вопросу представить еще не может. Когда открывались процессы в тех городах, в которых находятся наши агенты, ведение дел поручается агентам и выдаются им доверенности от Комитета. Таких доверенностей выдано две: г-м Баженову и Овсянникову. Все другие процессы членов Общества ведутся секретарем Комитета В. И. Родиславским согласно изъявленному им желанию. Прежних процессов, начатых до открытия Общества, ведется *тридцать*, новых процессов возбуждено Комитетом *тринадцать*. Кончено миром одиннадцать процессов.

Хотя в некоторых процессах обвиняемые оправданы, т. е. не подверглись уголовному наказанию, но это только потому, что мы прекращали свои претензии, получив следующие нам деньги. В процессе Екатеринославском г-жа Медведева была оправдана потому, что пьесу «Мишуру» ставила не она, а г-н Стрекалов, с которым и начат процесс и который, по уведомлению судебного следователя, повсеместно разыскивается.

По четырнадцатому пункту. Относительно издания пьес членов Общества Комитетом выработано предложение, которое назначено к обсуждению в настоящем собрании Общества.

По шестнадцатому пункту. Об исполнении этого пункта, вместе с ведомостью о движении сумм Общества, будет доложено собранию казначеем Ап. Ал. Майковым.

По семнадцатому пункту. Относительно ходатайства перед правительством об определении гражданской ответственности за нарушение драматической собственности Комитет не приступал еще к разработке этого вопроса по неимению необходимых для того материалов.

Вопросы, подлежащие обсуждению настоящего общего собрания, были посланы к петербургским членам — на основании 16 статьи Устава; протокол петербургского предварительного собрания получен.

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ Э. РОССИ 12 АПРЕЛЯ 1877 г.⟩

Общество русских драматических писателей радо случаю присоединить свой голос к голосу восхищенной вами публики. Русская печать и горячие слова некоторых наших товарищей, обращенные к вам в Петербурге и в Москве, свидетельствуют о том, как высоко мы ценим вас и как много мы благодарны вам за оживление нашей сцены творениями Шекспира. Но мы считали бы себя в долгу у вас, если б пропустили еще и этот случай выразить наше удивление вашему таланту и вашим артистическим трудам над лучшими созданиями великого драматурга. С этим сокровищем вы во всех концах образованного мира — желанный гость.

Желанным гостем вы были и у русских, которые если не более, то уж никак не менее других народов чтут Шекспира.

Мы — нация молодая; никакие национальные предубеждения не ослепляют нас, и мы открытыми глазами смотрим и открытою душой воспринимаем великие создания великого поэта. Пусть самые совершенные произведения драматические написаны англичанином, пусть их достойно воспроизводит перед нами итальянец; но тут — красота, сила и правда, и мы высоко чтим поэта-творца и щедро сыплем рукоплескания и лавры артисту-исполнителю. Искусство единит народы и роднит. Росси — Гамлет, Лир, Отелло, Макбет, Ромео не иностранец, даже не гость: он свой человек между всеми людьми, преданными искусству, и между всеми, кому дороги минуты эстетического наслаждения.

За эти минуты истинного восторга примите от нас, превосходный художник, самую искреннюю благодарность.

ПО СЛУЧАЮ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ[1]

Милостивые господа. Памятник Пушкину поставлен: память великого народного поэта увековечена, заслуги его засвидетельствованы. Все обрадованы. Мы видели вчера

[1] Произнесено за обедом Московского Общества любителей российской словесности, в Благородном собрании, 7 июня. (*Прим. ред. журнала «Вестник Европы».*)

восторг публики; так радуются только тогда, когда заслугам отдается должное, когда справедливость торжествует. О радости литераторов говорить едва ли нужно. От полноты обрадованной души, м⟨илостивые⟩ г⟨оспода⟩, и я позволю себе сказать несколько слов о нашем великом поэте, его значении и заслугах, как я их понимаю. Строгой последовательности и сильных доводов я обещать не могу; я буду говорить не как человек ученый, а как человек убежденный. Мои убеждения слагались не для обнародования, а только про себя, так сказать, для собственного употребления; при мне бы они и остались, если б не подошел этот радостный праздник. На этом празднике каждый литератор обязан быть оратором, обязан громко благодарить поэта за те сокровища, которые он завещал нам.

Сокровища, дарованные нам Пушкиным, действительно велики и неоцененны. Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что́ может поумнеть. Кроме наслаждения, кроме форм для выражения мыслей и чувств, поэт дает и самые формулы мыслей и чувств. Богатые результаты совершеннейшей умственной лаборатории делаются общим достоянием. Высшая творческая натура влечет и подравнивает к себе всех. Поэт ведет за собой публику в незнакомую ей страну изящного, в какой-то рай, в тонкой и благоуханной атмосфере которого возвышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства. Отчего с таким нетерпением ждется каждое новое произведение от великого поэта? Оттого, что всякому хочется возвышенно мыслить и чувствовать вместе с ним; всякий ждет, что вот он скажет мне что-то прекрасное, новое, чего нет у меня, чего недостает мне; но он скажет, и это сейчас же сделается моим. Вот отчего и любовь, и поклонение великим поэтам; вот отчего и великая скорбь при их утрате; образуется пустота, умственное сиротство: не кем думать, не кем чувствовать.

Но легко сознать чувство удовольствия и восторга от изящного произведения; а подметить и проследить свое умственное обогащение от того же произведения — довольно трудно. Всякий говорит, что ему то или другое произведение нравится; но редкий сознает и признается, что он поумнел от него. Многие полагают, что поэты и художники не дают ничего нового, что все, ими созданное, было и прежде где-то, у кого-то,— но оставалось под спудом, потому что не находило выражения. Это неправда. Ошибка происходит оттого, что все вообще великие научные, художест-

венные и нравственные истины очень просты и легко усвояются. Но как они ни просты, все-таки предлагаются только творческими умами, а обыкновенными умами только усвоиваются, и то не вдруг и не во всей полноте, а по мере сил каждого.

Пушкиным восхищались и умнели, восхищаются и умнеют. Наша литература обязана ему своим умственным ростом. И этот рост был так велик, так быстр, что историческая последовательность в развитии литературы и общественного вкуса была как будто разрушена и связь с прошедшим разорвана. Этот прыжок был не так заметен при жизни Пушкина; современники хотя и считали его великим поэтом, считали своим учителем, но настоящими учителями их были люди предшествовавшего поколения, с которыми они были очень крепко связаны чувством безграничного уважения и благодарности. Как ни любили они Пушкина, но все-таки, в сравнении с старшими писателями, он казался им еще молод и не довольно солиден; признать его одного виновником быстрого поступательного движения русской литературы значило для них обидеть солидных и во многих отношениях действительно весьма почтенных людей. Все это понятно и иначе не могло быть. Зато следующее поколение, воспитанное исключительно Пушкиным, когда сознательно оглянулось назад, увидало, что предшественники его и многие его современники для них уж даже не прошедшее, а далекое давнопрошедшее. Вот когда заметно стало, что русская литература в одном человеке выросла на целое столетие. Пушкин застал русскую литературу в период ее молодости, когда она еще жила чужими образцами и по ним вырабатывала формы, лишенные живого, реального содержания,— и что же? Его произведения — уж не исторические оды, не плоды досуга, уединения или меланхолии; он кончил тем, что оставил сам образцы, равные образцам литератур зрелых, образцы, совершенные по форме и по самобытному, чисто народному содержанию. Он дал серьезность, поднял тон и значение литературы, воспитал вкус в публике, завоевал ее и подготовил для будущих литераторов, читателей и ценителей.

Другое благодеяние, оказанное нам Пушкиным, по моему мнению, еще важнее и еще значительнее. До Пушкина у нас литература была подражательная,— вместе с формами она принимала от Европы и разные, исторически сложившиеся там направления, которые в нашей жизни корней не имели, но могли приняться, как принялось и укорс-

нилось многое пересаженное. Отношения писателей к действительности не были непосредственными, искренними; писатели должны были избирать какой-нибудь условный угол зрения. Каждый из них, вместо того, чтоб быть самим собой, должен был настроиться на какой-нибудь лад. Тогда еще проповедывалась самая беззастенчивая реторика; твердо стоял и грозно озирался ложный классицизм; на смену ему шел романтизм, но не свой, не самобытный, а наскоро пересаженный, с оттенком чуждой нам сентиментальности; не сошла еще со сцены никому не нужная пастораль. Вне этих условных направлений поэзия не признавалась, самобытность сочлась бы или невежеством, или вольнодумством. Высвобождение мысли из-под гнета условных приемов — дело нелегкое, оно требует громадных сил. Разве мы не видим примеров, что в самых богатых и в самых сильных литературах и по сей час высокопарное направление имеет представителей и горячо отстаивается, а реальность пропагандируется как что-то новое, небывалое.

Прочное начало освобождению нашей мысли положено Пушкиным,— он первый стал относиться к темам своих произведений прямо, непосредственно, он захотел быть оригинальным и был — был самим собой. Всякий великий писатель оставляет за собой школу, оставляет последователей,— и Пушкин оставил школу и последователей. Что это за школа, что он дал своим последователям? Он завещал им искренность, самобытность, он завещал каждому быть самим собой, он дал всякой оригинальности смелость, дал смелость русскому писателю быть русским. Ведь это только легко сказать! Ведь это значит, что он, Пушкин, раскрыл русскую душу. Конечно, для последователей путь его труден: не всякая оригинальность настолько интересна, чтоб ей показываться и ею занимать. Но зато если литература наша проигрывет в количестве, так выигрывает в качественном отношении. Немного наших произведений идет на оценку Европы, но и в этом немногом оригинальность русской наблюдательности, самобытный склад мысли уже замечены и оценены по достоинству. Теперь нам остается только желать, чтобы Россия производила поболее талантов, пожелать русскому уму поболее развития и простора; а путь, по которому идти талантам, указан нашим великим поэтом.

М⟨илостивые⟩ г⟨оспода⟩, я предлагаю тост за русскую литературу, которая пошла и идет по пути, указанному Пушкиным. Выпьем весело за вечное искусство, за лите-

ратурную семью Пушкина, за русских литераторов! Мы выпьем очень весело этот тост: нынче на нашей улице праздник.

КЛУБНЫЕ СЦЕНЫ, ЧАСТНЫЕ ТЕАТРЫ И ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ СПЕКТАКЛИ

КЛУБНЫЕ СЦЕНЫ

Театральная монополия принесла значительный вред развитию сценического и драматического искусства в России тем, что способствовала возникновению клубных и прочих тому подобных сцен.

Всякое стеснение естественного роста производит неправильности в развитии, уродства. Так было и с русским драматическим искусством.

К 50-м годам настоящего столетия сценическое искусство в Москве и Петербурге принялось прочно: труппы ⟨1 нрзб⟩: оно укоренилось и обещало сильный рост, для чего ему нужен был только известный простор. Но в этом необходимом для развития просторе ему было отказано,естественный рост был нарушен. Всякое стеснение естественного роста производит уродство,— таким уродством в развитии драматического искусства в столицах явились клубные спектакли.

Что общего между клубом и театром? Что вызвало такое странное, нигде небывалое явление? Вызвала необходимость. В умственном развитии общества наступила пора, когда эстетические удовольствия и преимущественно зрелища делаются насущной потребностью, пищей, необходимой для правильного роста, но именно эта-та пища и была запрещенным плодом. Зрелища преследовались с постоянной неутомимостью, достойной лучшего употребления.

Клубы и Собрания, чтобы доставить удовольствия семействам своих членов, устроивали так называемые семейные музыкальные и танцевальные вечера. Когда, с развитием общественности жажда изящных зрелищ возросла до сильной степени напряженности, надо было удовлетворить этой потребности во что бы то ни стало.

А между тем надо было приютить, спрятать от преследования питающее искусство и питать публику украдкою.

Надо было придумать такой театр, запретить который было бы нельзя или по крайней мере очень скандально.

Этой работой занята была вся мыслящая публика. О том, хорош или дурен будет новый театр, не могло быть и речи, — нужен был театр хоть какой-нибудь.

Мог ли занимать головы вопрос о деталях, когда дело шло ни более ни менее как о существовании русского национального драматического искусства? И вот русское драматическое искусство, чтоб ему существовать, прибегло под защиту, покровительство клубов, спектакли прикрылись от преследования названием *«семейных вечеров»*.

Возможность существования для сцены нашлась в соединении ее с клубом, но за эту единственную возможность своего существования сцена должна была подчиняться следующим условиям: отказаться от получения с зрителей платы за места, отказаться от всяких объявлений и публикаций о спектаклях, не иметь афиш. Оказалось, что и при таких условиях сцена существовать может (но что это за существование!)

Когда возможность существования нашлась, надо было найти средства существования.

В клубы, кроме членов, имеют по Уставу право входа и гости. Где не было входной платы с гостей, там ее установили, где была плата — возвысили, но не выше одного рубля, таким образом нашлись и плательщики. Но так как членов всегда больше, чем гостей, а с открытием спектаклей в клубах число их еще увеличилось, то свободных мест в зрительной зале, а следовательно и платящих зрителей, было немного. Да и самые зрительные залы клубов так невелики, что, за помещением членов, для гостей почти не остается мест.

Чтобы показать, на какие средства клубы заводили театры, приведем следующий расчет московского Артистического кружка.

Годовой членский билет стоит 15 руб., за эту плату член имеет во время сезона два спектакля в неделю, всех спектаклей в сезон бывает до 50, а так как член имеет право ввести даму, то за 15 руб. имеет 100 входных билетов.

Говорят, что мы, русские люди, равнодушны к общественным делам и неспособны к инициативе, что мы умеем только рассуждать, а не дело делать. Это едва ли справедливо. Когда надо было помочь духовно голодающей публике, — за это дело взялась не спекуляция, а интеллигенция, и взялась горячо. Главные заботы по устройству спектаклей и распоряжение ими совершенно безвозмездно взяли

на себя артисты, художники, литераторы и учителя-педагоги. Для людей кабинетного труда и других профессий, требующих усидчивого занятия, уже только потеря времени составляет очень большое пожертвование.

К клубной суетливости нужно привыкнуть: людям, которым, по роду их занятий, необходимо очень часто и подолгу оставаться самим с собой, с своими умственными соображениями, идеалами и образами, для которых уединение не только обязанность, но и наслаждение,— бессонные ночи, проведенные на клубных дежурствах, тяжелы: они нарушают душевное равновесие и мешают сосредоточенности, необходимой для творческой и всякой умственной работы, и просто вредны тем, что прерывают обычный для занятых людей режим. Клубы, отнимая у трудящихся людей время и, следовательно, сокращая их заработки, увеличивают, кроме того, их расходы: прежде всего чуть не вдвое увеличиваются расходы на извозчиков; потом, дежуря в клубе часов по шести и более, нельзя обойтись, чтобы не напиться чаю или не поужинать. Конечно, это расходы небольшие, но у людей, живущих своим трудом, и весь бюджет невелик, особенно невелика рубрика «непредвиденных расходов», под которой должны значиться стол вне дома и лишние проезды; а когда явится новая статья расходов — «расходы по званию старшины или распорядителя», то явится и новая забота: чем покрыть этот расход?

Бывает иногда и так, что расхода этого покрыть нечем, тогда уж служение обществу является настоящей жертвой. Тогда старшины и осенью в ненастную погоду, и зимой в морозы, например, из Лефортова в Артистический кружок и обратно в четвертом часу ночи ходят пешком, как это бывало с М. И. Ц⟨ухановым⟩, учителем 2-ой военной гимназии. Нелегки также для людей, занятых умственным трудом и, следовательно, малопрактичных: 1) разные ходатайства и сопряженные с ними хлопоты и издержки; приходилось ездить в Петербург и проживать там довольно долго, на свой счет, разумеется; 2) тревоги перед срочными платежами, когда касса пуста, упрашиванья кредиторов об отсрочке, разговоры с судебными приставами, которые являются с серебряною цепью на груди накладывать казенные печати на мебель и другое имущество клуба, и особенно неприятны для людей, никогда не должавших,— невольные, неудержимые приливы того стыда, который чувствуют, или по крайней мере должны

чувствовать, банкро́ты. 3) Люди интеллигентные при служении общественному благу нередко увлекаются за пределы благоразумной расчетливости и всегда податливее других на материальные жертвы. Приведем несколько примеров: покойный Садовский подарил Артистическому кружку 300 руб. на устройство сцены, другие старшины при срочных уплатах клуба или ссужали свои деньги, кто сколько мог, конечно без процентов и даже без уверенности скоро получить свой долг, так как долг своим почти долгом не считается и уплачивается после всех, или занимали для клуба с своим поручительством и потом сами расплачивались за клуб. Иные успели выбрать свои долги, а иные и до сих пор еще не выручили своих денег, хотя сами нуждаются; так, Садовский-сын из оставленных ему отцом денег много раз выручал клуб из беды, ссудив ему в разное время более 10 тысяч, и до сих пор уплаты не получил, а для человека, содержащего огромную семью на свое жалованье, такие деньги — капитал большой. Артист В⟨ильде⟩ положил в Артистический кружок все свое состояние, и, сверх того, уже несколько лет его жалованье, бенефисы и другие получения идут на уплату долгов, сделанных им в бытность старшиной в Артистическом кружке. Есть тут доля и нерасчетливости, но гораздо большая доля самопожертвования. Мелких ссуд, одолжений и пожертвований, сделанных клубными старшинами, членами и даже служащими клуба, и перечислить трудно, они являлись под разными видами, так, например, ссуда клубу по подписке со всех членов, причем minimum был назначен в размере годичного членского взноса... [1].

Главная, если не единственная причина падения русской сцены и вкуса публики есть театральная монополия, как она понималась и применялась театральным управлением. Управление привилегированными театрами знало, что для Москвы недостаточно одного драматического театра, да еще Малого, что нужен еще большой, но не хотело его строить, потому что потребовались бы огромные издержки, которые возвратить при заведенных порядках не было надежды. Эти соображения очень откровенно высказывал мне бывший директор императорских театров покойный граф Борх.

---

[1] *Далее следовал текст*, вошедший затем в «Записку о театральных школах» (см. со стр. 145, строка 23, до стр. 155, строка 19).

Мало того, что театральное управление строить другой драматический театр в Москве не хотело, оно, боясь конкуренции, не позволяло и другим: ни думе, ни солидным компаниям частных лиц. Если б театральное управление решилось вести дело по-прежнему, т. е. держать русскую драматическую сцену на той высоте, на какую она была поставлена прежним начальством, людьми компетентными в деле искусства: Кокошкиным, Загоскиным, Верстовским, так никакая конкуренция не была бы страшна. Владея огромными средствами, превосходной, образцовой труппой, императорский драматический театр в Москве всегда бы оставался в любви и почете у публики, всегда бы был первым образцовым театром и рассадником сценического искусства в России. Но театральные порядки после соединения московских и петербургских театров под одну дирекцию и особенно со вступления в заведывание контролем министерства императорского двора барона Кистера изменились; дирекция повела дело иным путем, путем мелочной экономии, мелких сокращений расходов и сбережений (и крупных ошибок и несправедливостей). Все стало умаляться, уменьшаться, начиная с труппы; внешняя обстановка стала постепенно понижаться до такого минимума, спускаться ниже которого уж не позволяло достоинство императорских театров. Надо заметить, что в такой экономии не было никакой надобности; драматическая сцена никогда не давала дефициту, а всегда приносила барыш, который и шел на покрытие недобора по другим труппам. В центре русской земли, где в продолжение года перебывает почти вся промышленная Россия и где спрос на родное искусство так велик, умалять значение русской сцены и сводить его на нет — экономия плохо рассчитанная, это почти то же, что резать курицу, несущую золотые яйца.

При таких порядках конкуренция действительно была страшна и театральное управление знало, что делало, не дозволяя частных театров, а дозволяя только спектакли и загоняя драматическое искусство в клубы. Оно знало, что частный театр, с какими бы малыми средствами ни начался, мог постепенно собрать хорошую труппу, образовать у себя школу и при хорошем, умелом управлении не только сравняться с привилегированным театром, но и превзойти его, а из клубных спектаклей, при постоянной смене артистов и распорядителей, никогда не может выйти ничего сколько-нибудь серьезного, что там искусство

всегда останется на степени забавы и легкого развлечения и опасной конкуренции клубные спектакли представить не могут, как бы низко ни упал уровень исполнения в привилегированных театрах. Оно знало, что в клубном шуме и суете серьезное, величавое драматическое искусство не уживется, что оно там будет только прозябать, вот почему дирекция не разрешала театров, а разрешала клубные спектакли. Дирекция привилегированных театров, видя упадок сценического искусства у себя, сознательно губила его и вне стен своих.

Клубные спектакли губят русский театр, губят в обществе чувство изящного, умаляя значение высокого искусства. «Прекрасное должно быть величаво»,— сказал поэт. Умалять величавое, унижать высокое нельзя безнаказанно. Патриоту, любящему искусство, хочется верить, что блуждание родного драматического искусства по клубам есть в истории развития этого искусства только печальный эпизод, временное бедствие (какие бывают и во всякой истории, как, например, нашествие иноплеменных), которое минуется, не оставив особенно вредных последствий.

ЧАСТНЫЕ ТЕАТРЫ

О частных театрах много говорить не придется, частные театры, несмотря ни на какие представления и ходатайства, не дозволяются. Остается только сказать об одном случайно удавшемся предприятии и о том, что вышло из этого предприятия при условиях, в какие поставила его дирекция привилегированных театров. Вышло, как и следовало ожидать, немного удовольствия для публики, еще меньше пользы для искусства и совершенное разорение предприимчивого человека.

Удача состояла в том, что на время этнографической выставки в Москве, несмотря на отказ министерства Двора, по ходатайству г. министра внутренних дел, комитету выставки было разрешено устройство народного театра. Дела этого театра шли довольно хорошо, публика была довольна, тем более что императорский театр бездействовал, репертуар составлялся наудачу, без соображения с требованием собравшейся в Москве публики.

После выставки осталось здание, им-то предприимчивые люди и вздумали воспользоваться для открытия частного театра в Москве. Но предприимчивые люди в азарте предприимчивости забыли, что театр — серьезное дело,

что для него нужны очень большие свободные средства, чтоб вести предприятие не торопясь и выдержать первые неудачи, неизбежно сопряженные с солидным ведением дела. Хороший, цельный театр, недаром носящий это имя, не может появиться вдруг готовым, во всеоружии, ни с того ни с сего, как Минерва из головы Юпитера. Нужно собрать полную труппу из деловых, честных исполнителей, хотя бы и не блестящих, репертуар нужно собрать не эфемерный, а непременно из пьес с вескими достоинствами и художественных, ставить и репетировать же пьесы очень тщательно и не торопясь, не пропуская никакой мелочи как в исполнении, так и в постановке, нужно долго бороться с равнодушием публики, которая жадно бросается на все блестящее, но зато скоро к нему и охладевает, а на зов строгого искусства она туго поддается, но зато крепко к нему привязывается. Предприниматели забыли, а может быть, и не знали, что если нельзя такое дело, как театр, вести правильным путем, так лучше за него не браться, чтоб не обмануть публику и не обмануться самим.

Только незнанием дела, только совершенным непониманием важности предприятия и можно объяснить смелость, с которой взялись они за ведение частного театра на условиях, предложенных им дирекцией. Разрешен был, собственно, не театр, разрешены были, и то на короткий срок (на три месяца), только в известном здании, и именно в этом, а не другом каком-нибудь, спектакли, — но не из цельных пьес, а из отрывков, и костюмы не дозволены, — за известную плату в пользу дирекции с каждого спектакля; по прошествии срока разрешение нужно было испрашивать вновь и опять только на короткий срок, причем дирекция оставляет за собой право или совсем не разрешать вновь спектаклей, или увеличивать за них плату по произволу. Это значит, что дирекция брала себе все выгоды предприятия, оставляя предпринимателям только убытки. Если дело пойдет плохо, дирекция будет получать свой оброк, нисколько не заботясь об убытках антрепренера; если дела пойдут лучше, дирекция оброк надбавит, и антрепренер из своих барышей получит только то, что дирекция соблаговолит ему оставить из милости; если спектакли частного театра пойдут очень успешно и будут грозить конкуренцией привилегированному театру, то дирекция вовсе запретит спектакли и заставит антрепренера ликвидировать предприятие и продать театр на

снос, т. е. распродавать строительный материал, из которого сооружен театр, потому что место принадлежит городу и уступлено только под театр. Кто же решится затратить свой капитал на такое предприятие, выгоды которого зависят не от затрат, не от уменья вести дело, а от чужого произвола и над которым висит дамоклов меч, готовый прекратить его существование именно в тот момент, когда предприятие начинает приносить наибольшую выгоду? Такого дела люди с деньгами, люди, которым есть что терять, не начинают; такое дело начинается в кредит на короткий срок и, ввиду огромного риска, за чудовищные проценты. Но чтоб платить в срок долги и проценты, надо скорей добывать деньги, тут уж некогда думать о солидном ведении и прочной постановке дела. Тут нужны большие сборы во что бы то ни стало. Да не одни долги, побуждали к торопливости еще разные обязательные уплаты: уплата откупщику афиш налога, каким он обложит (размер этого налога зависит от совести откупщика), уплата дирекции ежедневно оброка, да надо было жить в большом ладу, поддерживать добрые отношения с лицами, от которых зависят льготы, а то начнутся строгости, заставят исполнять принятые обязательства в точности, и придется играть «Жизнь за царя» во фраках, что и было; значит, нужны были постоянные полные сборы, чтобы покрывать, кроме текущих расходов, все посторонние поборы, а иначе убыток.

Энергически подгоняемая дирекция частного театра должна была прибегнуть к решительным, быстро действующим мерам для привлечения публики. Талантливые актеры, тщательное исполнение, конечно, могут доставить довольно хорошие постоянные сборы, но не вдруг, и притом довольно хороших и даже хороших сборов мало, требовались сборы чрезвычайные. Хорошими актерами, хорошей игрой Москву не удивишь, а требовалось непременно удивить, в таком случае без какой-нибудь диковинки, без чего-нибудь невиданного не обойдешься. Такой диковинкой для Москвы были пьесы, в которых главную роль играют декорации, а не содержание; приманку составляют эффекты постановки или постоянно меняющиеся картины, переносящие зрителя в разные местности земного шара и иногда и за границы земного шара; за эти пьесы, как утопающий за соломинку, и ухватилась дирекция частного театра. Поставлено было «Убийство Коверлей» с железнодорожным поездом, бегущим по ущелью из глубины сцены

прямо на зрителей, поставлено было «Путешествие вокруг света в 80 дней», где, кроме локомотива, есть еще взрыв парохода среди моря, пещера с ползающими змеями, сожжение индейской вдовы на костре и пр.; потом готовилась к постановке пьеса с живым слоном, о чем заранее было объявлено в афишах. Слона публике не суждено было видеть; мера терпения кредиторов переполнилась, театр был продан на снос, и материал, из которого он был выстроен, поступил на постройку летних дачных домиков в Сокольниках. Так и не удалось дирекции частного театра увеличить свою труппу четвероногим артистом.

Так кончился первый частный театр в Москве, больше сказать о нем нечего: злом его поминать не стоит, а добром нечем.

Другой частный театр, именно петербургский театр Буфф, для русского искусства никакого значения не имел. Но и о нем нужно будет сказать несколько слов; судьба его яснее покажет отношение театральной монополии к предприятиям подобного рода. Дела шли в нем хорошо, публика посещала его охотно, потому что на приличную постановку пьес и на ангажемент известных артистов дирекция не жалела средств. Довольно сказать, что на этом театре играли такие знаменитости, как Жюдик. Дирекция императорских театров исправно получала с театра Буфф довольно значительный доход (более 2000 руб. в месяц и, казалось, должна была беречь этот источник дарового получения, но ей все казалось мало и, постоянно надбавляя, она возвысила оброк до 150 руб. за спектакль или 4500 руб. в месяц), что превышало уже чистый доход театра Буфф, т. е. дирекция императорских театров потребовала с чужого капитала такого барыша себе, который превышал выручку от предприятия. Антрепренер был разорен совершенно безвинно. Капитал был в обороте, на театре были некоторые долги, что неизбежно при каждом торговом предприятии; будь дело в ходу, затраты возвращались бы с процентами, долги уплачивались бы постепенно, при налоге же, превышающем доход, не только не было надежды выручить своих затрат, но и уплатить долгов. Антрепренеру оставалось только бросить все дело, бежать и скрываться, так он и поступил.

Оперетка есть род искусства, получивший гражданство в Европе и у нас. Он заменил водевиль, фарс, и оперетка, когда она не переходит границ приличия, как веселая, по большей части умная и всегда остроумная шутка, находит

много любителей из людей высшего образованного ‹общества›, а французы, которых много в Петербурге, приходят от нее в восторг; сама дирекция императорских театров не могла дать хорошую оперетку, зачем же было давить ее, зачем лишать публику удовольствия, а себя крупного дохода, обижать иностранцев и разорять антрепренера?

Может быть, дирекция привилегированных театров считала этот род представлений неприличным? Так это неправда: оперетки перестали даваться на привилегированных театрах только потому, что нет хороших исполнителей, а когда была жива талантливая Лядова, оперетка усиленно навязывалась публике до того, что производила ропот, оперетка давалась сплошь, и в будни и по праздникам, когда для простой воскресной публики и для учащейся молодежи требовались другие пьесы, более воспитывающие и более нравственные, чем «Прекрасная Елена»; в продолжение двух лет оперетка была бичом русского искусства. Старый русский репертуар был забыт, к появившимся новым пьесам относились с небрежностью, или, вернее сказать, с полным пренебрежением, все силы труппы, все старания репертуарного начальства обращены были на оперетку, и надо заметить, что в руках опытного режиссера подавление национального искусства проводилось с строгою последовательностию. Значит, оперетки не считались неприличным представлением.

Может быть, театр Буфф мешал Михайловскому театру? И это предположение неверно: в Михайловском театре и в Буффе публика не одна и та же, а разная; с уничтожением Буффа сборы Михайловского театра нисколько не поправились, а еще стали хуже; причина плохих сборов французского театра была не внешняя, а внутренняя. Имея огромную власть, огромные права, монополии легко давить, угнетать и разорять, но неужели нельзя сделать никакого лучшего употребления из этой власти и из этих прав? Давить, угнетать, разорять без цели, без разумных оснований и руководясь только произволом и прихотью! Ведь такие действия возбуждают в обществе чувства, далеко не желанные. Обращение дирекции привилегированных театров с антрепренерами частных театров, очень напоминающее игру кошки с мышью, производит в образованном обществе негодование, а простых людей сбивает с толку. Выстроят театр, у него образуется своя публика, которая радехонька, что дождалась давно желанного удовольствия, что нашла приют для приятного времяпро-

вождения; вдруг этот приют разоряют, публика иди куда хочешь, привычное ей удовольствие отнято, а взамен его ей не дано ничего.

Остается сказать о двух ныне существующих в Москве частных театрах: о театре Буфф, где даются оперетки и комические оперы на русском языке, и о театре, носящем странное название «Театр близ памятника Пушкина» (как будто эта близость что-нибудь значит). Талантливый и ловкий антрепренер Буффа ведет свои дела с большим успехом и уважением к искусству, он не жалеет никаких издержек, где видит выгоду, и не упустит выгоды, где она представляется, зато и не боится убытков; при всей строгости художественной дисциплины на сцене отношение его к артистам выше всякой похвалы, а артисты его любят безгранично. Если не будет поставлено ему внешних преград, то от него можно ждать, что он разовьет свое дело блестящим образом.

Другой драматический театр не представляет таких задатков, в управлении им не видно системы и уменья распоряжаться наличными средствами, дисциплина отсутствует, репетировки и постановки пьес заставляют желать многого (нетвердость ролей и вялость исполнения довольно заметны, хотя и не для всех), но все-таки он удачно соперничает с московским Малым театром и составляет подспорье для драматических писателей. Что он при существующих тяжелых налогах приносит убытки, это несомненно; как прочно его существование при таких условиях, неизвестно, это зависит от того, насколько хватит капитала и самопожертвования у содержательницы этого театра г-жи Левенсон.

Все изложенное о частных театрах приводит к следующему выводу: монополия не дозволяла частных театров, а дозволенные или губила, или стесняла так, что они не могли принести почти никакой пользы развитию драматического искусства.

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ СПЕКТАКЛИ

Любительские спектакли, домашние, благородные театры к развитию драматического искусства не имеют почти никакого отношения: не для них пишут авторы, не на них создается успех пьес, вследствие своей случайности и разрозненности они не производят на все общество никакого влияния, а большею частью служат для нескольких круж-

ков знакомых между собою лиц приятным и, конечно, не бесполезным времяпровождением.

Представления греческих и латинских пьес в учебных заведениях или драм Шекспира в Московском шекспировском обществе даются не для развития в юных артистах актерских способностей, да и какой художественности исполнения можно ждать от гимназиста или студента, где ему взять ее, когда думать о ней. Все время и все способности его поглощены ученьем, с него довольно, если он, при своих учебных занятиях, успеет твердо выучить роль. В таких представлениях сценическое искусство не цель, а средство и цель педагогическая: классические языки, классическая литература. Так точно и в домашних спектаклях искусство — средство, а цель — приятное провождение времени.

Монополия не имеет ни права, ни средств преследовать эти спектакли и, вероятно, не желает, потому что они ей не мешают. Монополия, напротив, нанесла огромный вред драматическому искусству тем, что дала возможность любительским спектаклям получить такое значение, какого они не должны иметь. Монополия тем губит искусство, что не разрешает театров, а разрешает спектакли. Постоянный театр сам выйдет на правильную дорогу, в нем искусство будет развиваться, а в любительских спектаклях сценическое искусство всегда останется при самом начале. Актеры любительских театров никогда не сделаются артистами, а всегда останутся любителями. Искусство требует всего человека, надо отдать ему все свои силы и способности, все свое время, весь свой труд, только тогда сделаешься артистом; а любитель или служит, или занят делом, или, если богат, занят тем, что ничего не делает,— любитель на искусство может уделять лишь несколько свободного времени. Это, так сказать, артист на досуге.

Публика требовала театров, а дирекция императорских театров допускала только клубные спектакли, и пришлось обманывать публику, давая ей вместо сценического искусства, которого она жаждала, игру любителей. Публика обрадовалась давно жданному удовольствию, платила деньги, не спорила, но брать их было несправедливо. Артист доставляет наслаждение, за наслаждение платить надо; любитель нуждается в снисхождении, и весь вопрос в том, заслуживает он или нет снисхождения у знатоков, понимающих драматическое искусство, если они случатся между ⟨зрителями⟩, а уж никак не денег.

Совестливые и неослепленные любители всегда перед началом пьесы просят терпения и снисхождения, а по окончании извиняются за скуку, которую навели своей игрой, — гораздо бы им приличнее было просить снисхождения у людей простых, не понимающих искусства; знатоков любители не обманут, а толпу вводят в заблуждение, выдавая за искусство то, что к области искусства не принадлежит.

Я не осуждаю ни любителей, ни их занятий драматическим искусством, аматёры бывают во всех родах искусства; положение артиста, художника в обществе представляется заманчивым, жизненный путь их издали кажется таким гладким и красивым, что желающих идти по этому пути всегда будет больше, чем действительно призванных. Я только настаиваю, что не следует выдавать за искусство любительскую игру и брать за нее деньги. Это вредит правильному развитию вкуса и постановке ясных художественных принципов. Где нет строгих принципов, там разврат. Не различать добра от зла — нравственный разврат, не различать хорошего от дурного, изящного от неизящного — разврат вкуса. Разврат и распущенность везде нехороши, а у нас, кроме того, и преждевременны.

ЗАПИСКА О ПОЛОЖЕНИИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В РОССИИ В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ

Без преувеличения можно сказать, что в Москве театры существуют только *номинально*. Цивилизующее влияние драматического искусства в столице не только ничтожно, но его положительно не существует для огромного большинства публики.

До 1853 года драматические представления в Москве давались в Большом театре, но и тот уже был тесен для публики: в праздничные дни или в спектакли, когда давались любимые пьесы, билеты доставались с трудом или за двойную цену у барышников. С тех пор население Москвы увеличилось более чем вдвое, а численность публики в несколько раз, так как число лиц, составляющих публику, увеличиваясь вместе с увеличением населения, возрастает еще и — независимо от этой причины — с постепенным развитием средних и низших классов общества. В народе,

начинающем цивилизоваться, публика прибывает не единичными лицами, а целыми поколениями. В первом поколении богачи, вышедшие из простонародья, еще держатся патриархальных нравов, второе поколение — уж публика. Кроме того, несколько железных дорог каждое утро доставляют в Москву из 14 — 15 губерний иногороднюю публику, для которой намерение побывать в столичном драматическом театре составляет одно из главных побуждений к поездке в Москву. Теперь в Москве для драматических представлений нужно уже три или четыре таких театра, каков был Большой театр до 1853 года. Но, к несчастию Москвы, дело вышло наоборот: драматические представления переведены из Большого театра в Малый. Этот Малый, или так называемый Маленький театр, вдвое меньше Большого, в нем прежде давались французские спектакли, он устроен для публики достаточной, и дешевых мест в нем почти совсем нет. Огромное большинство публики в Москве осталось без театра, и именно той публики, для которой русские драматические представления стали насущною потребностью.

Остались без театра, во-первых, многие тысячи богатых и средних торговцев. Этот класс, постепенно развиваясь, составляет теперь главную основу населения Москвы. Это публика новая, недавно появившаяся и постепенно прибывающая. Лет 40—50 назад в Москве была публика преимущественно дворянская; из ближних и дальних губерний в зимнее время съезжались в Москву помещики для того, чтобы вывозить своих дочерей в Благородное собрание. Богатеющее купечество было, по своему образу жизни и по своим нравам, еще близко к тому сословию, из которого оно вышло. В двадцатых годах настоящего столетия, вследствие особо благоприятных условий для торговли и фабричного производства, предприимчивые кустари и всякого рода промышленники из промысловых губерний [1] наполнили предместья, окраины и окрестности Москвы фабриками и всякого рода промышленными заведениями. Сами крестьяне или дети крестьян, одаренные сильными характерами и железной волей, эти люди неуклонно шли к достижению своей цели, т. е. к обогащению, но вместе с тем так же неуклонно держались они и патриархальных обычаев своих предков. Дети их, часто

[1] Тверской, Владимирской, Ярославской, Костромской и проч. *(Прим. автора.)*

уже женатые и семейные, жили вместе с родителями и не смели даже думать ни о каких публичных удовольствиях, а тем более приказчики. В 9-м часу вечера ворота купеческих домов запирались, и не было выхода никому. Жизнь была вполне замкнута, даже родные собирались друг у друга только по случаю домашних праздников: именин, крестин, свадеб, похорон и поминок, приходских праздников и больших годовых. В сороковых и пятидесятых годах патриархальные порядки в купечестве, со смертью стариков — собирателей капиталов, стали исчезать. Дети и внуки их всей душой пожелали вкусить плодов цивилизации и с внешней стороны уже преобразились. Приказчики, которые прежде не могли показаться ни в каком публичном месте, из боязни встретиться с хозяевами, эмансипировались до того, что завели свой клуб. Не все же, освободившиеся из-под гнета родительского и хозяйского деспотизма, бросились в трактиры; большинство унаследовало от отцов и дедов бойкую практическую сметливость и отвращение от нравственной распущенности. Человек, который в труде и деловых своих занятиях руководится только корыстью, а вместо удовольствий знает только одни чувственные излишества, когда начнет сознавать себя, прежде всего ищет изящного времяпровождения и хоть каких-нибудь идеалов. Изящная литература еще скучна для него и непонятна, музыка тоже, только театр дает ему полное удовольствие, там он почти по-детски переживает все, что происходит на сцене, сочувствует добру и узнает зло, ясно представленное. Такой публики в Москве в 30 лет прибыло очень много: в 1852 году купеческих капиталов по 1-й гильдии было 134; по 2-й —375; приказчиков 1 и 2 класса — 555; в 1880 году по 1-й гильдии — 770; по 2-й — 6154, приказчиков обоих классов — 12 423. Вся эта публика осуждена *убивать время* в трактирах, вместо того чтобы *проводить его* с пользой в театре.

Во-вторых, приезжее купечество. В Москве, как в центре, сошлись шесть железных дорог со всех сторон, и она стала постоянной ярмаркой. В зимнее время в Москву железные дороги доставляют средним числом ежедневно до 4500 пассажиров. Их надо отнести к первой категории, потому что половина из них, если не более,— различные торговцы губернских и уездных городов из всей России и даже из Сибири и с Кавказа, которые съезжаются покупать товары из первых рук у московских фабрикантов

и оптовых торговцев. Для этих приезжих намерение побывать в театре в числе других целей играет немаловажную роль; да и в московском купечестве давно вошло в обычай угощать приезжих гостей театром. Теперь, за неимением театра, московские купцы, чтобы провести без скуки вечер, принуждены возить гостей своих из одного трактира в другой: из городского в загородный и обратно.

В-третьих, лишена театра учащаяся молодежь. Приходить в восторженное состояние весьма свойственно юношам, — такое состояние можно назвать нормальным для известного возраста. Преувеличенное увлечение, восторг всегда готовы в молодой душе, она ищет только повода переполниться чувством через край. В конце сороковых годов, когда существовал еще для комедии и драмы большой Петровский театр, студенты составляли довольно значительную часть публики. Это была своего рода публика, которая тонко ценила и горячо поощряла изящное; всем памятно в Москве, каким сочувствием, какой любовью пользовались от студентов наши лучшие артисты, например Мочалов, Щепкин, Садовский, Васильев и пр. Если молодежь и позволяла себе лишний раз вызвать хорошего актера и любимого автора или в бенефис известного артиста устроить ему овацию на подъезде, так это никому не мешало и никого не беспокоило. Чрезмерное увлечение изящным не вредно, оно не оставляет в душе того горького похмелья, какое оставляют другие преувеличения и излишества, оно не сбивает человека с пути. Напротив, все изящное только возвышает и облагораживает душу. Если отнять у молодежи изящные удовольствия как предмет ее восторгов, она будет увлекаться и восторгаться по другому поводу: восторг — потребность юного возраста. Найдутся хорошие поводы для увлечения — юность увлекается; не найдется хороших — она увлекается чем придется. Молодой ум еще нетверд и неоснователен; под угнетением страстного волнения ему трудно взвешивать правдивость и законность поводов, возбуждающих душевные порывы.

В-четвертых, лишено театра хорошо образованное общество среднего достатка: семейства, бывшие за границей и привыкшие к порядкам жизни цивилизованных народов, — ученые, профессора, учителя, литераторы, художники и вообще люди всесторонне развитые, имеющие средний доход от своих профессий или собственности. Это публика в самом лучшем, настоящем значении этого слова: она

представительница вкуса в столице, приговором ее дорожат все художники и артисты, она составляет ареопаг в концертах и на художественных выставках, она заставляет идти искусство вперед. Без этой публики искусство не только останавливается, но идет назад, опускается до пошлости, т. е. до уровня понимания невежественной толпы. Для этой-то публики посещение театра в настоящее время стало почти невозможно вследствие дороговизны мест. В представление сколько-нибудь замечательной оригинальной пьесы цена на места (в особенности на ложи) увеличивается вдвое и втрое и делается недоступной для людей небогатых. За невозможностию получить билеты по казенной цене многие образованные семейства совсем перестали посылать за билетами, отказались от посещения драматического театра и перестали им интересоваться. Теперь во многих домах в Москве можно слышать такие разговоры: «Не видали ли вы нового актера такого-то? Говорят, недурно играет». А уж этот актер играет 5 или 6 лет. Для людей развитых и образованных отказ в эстетических удовольствиях, которые стали для них необходимой духовной потребностью, представляется лишением очень тяжелым. Образованным людям нечем заменить эти удовольствия, трактиры и клубы их привлекать не могут, им остается только заморить в себе эту законную потребность. А это, во-первых, нелегко, а во-вторых, как всякая несправедливость, оставляет в душе горький след досады и обиды.

В-пятых, лишены театра мелкие торговцы и хозяева ремесленных заведений (часовщики, мебельщики, драпировщики, слесаря, портные, сапожники и прочие). Весь этот народ после тяжелой и утомительной работы, требующей усиленного мускульного напряжения в продолжение недели, по воскресеньям и большим праздникам ищет развлечения, освежения угнетенной трудом мысли, ищет веселья, пищи для чувства и фантазии. Несправедливо предполагать, чтобы все эти труженики желали посвящать время своего отдыха только чувственным удовольствиям. Если б ремесленнику в праздничные дни был выбор между удовольствиями, то, конечно, большая часть их предпочли бы пьянству доступный театр. Когда для рабочего все другие удовольствия заказаны, так он волей-неволей должен идти в трактир, ему более некуда девать своего праздничного досуга. Если ходить в гости, так надо принимать гостей и у себя, а это для ремесленника не в

обычаях и часто не по средствам: в годовом его бюджете и без того имеется довольно значительная статья расхода на обязательный прием гостей в годовые и приходские праздники, в дни именин своих и жениных и пр.

В праздничный день всякого трудового человека тянет провести вечер вне дома; бедная семейная обстановка за неделю успела приглядеться и надоесть, разговоры о своем ремесле или о домашних нуждах успели прислушаться. Перекоры, упреки, домашние ссоры, ругань женщин между собою — все эти обыденные явления неприглядной, трудовой жизни не очень привлекательны. Хочется забыть скучную действительность, хочется видеть другую жизнь, другую обстановку, другие формы общежития. Хочется видеть боярские, княжеские хоромы, царские палаты, хочется слышать горячие и торжественные речи, хочется видеть торжество правды. Все это, хоть изредка, нужно видеть ремесленнику, чтоб не зачерстветь в тех дрязгах, в которых он постоянно обращается. Если вечер, проведенный в театре, не принесет хорошему мастеру положительной пользы, то принесет отрицательную. Не будет на другой день тоски, угрызений совести за пропитые деньги, ссоры с женой; не будет нездоровья и необходимости похмелья, от которого недалеко до запоя. Кто приглядывался к жизни этого класса людей, т. е. мелких торговцев, средних и мелких хозяев ремесленных заведений, тот знает, что все их благосостояние, а иногда и зажиточность, зависит от энергии в делах, от трезвости. Трагические рассказы о погибших «золотых руках», «золотых головах» так часты в Москве, что они уж от обыденности потеряли свой драматизм. «Золотые были руки, никакому иностранцу не уступит» (говорят о каком-нибудь часовщике, мебельщике, слесаре и пр.), «сколько денег доставали, зажили было не хуже купцов; да вот праздничное дело — скучно дома-то, завелись приятели и втянули. Стал из дому отлучаться, запивать и по будням, от дела отставать, заказчиков всех помаленьку растерял, да вот и бедствует».

Что ремесленники ищут заменить свое праздничное пьяное веселье каким-нибудь изящным, развивающим ум времяпровождением, это давно известно; известно также и то, что они, к несчастью, не имеют успеха в своих законных стремлениях. Самое богатое ремесленное общество представляет московский Немецкий клуб, он успел накопить большой запасный капитал, имеет обширное по-

мещение и дает драматические представления для своих членов. Но и ему они обходятся так дорого, что он может доставлять подобные удовольствия своим членам не более двух, иногда четырех раз в месяц. Воспомогательное общество купеческих приказчиков употребило много хлопот и стараний, чтобы завести у себя для членов театр, хотя в самых малых размерах; оно достигло своей цели, но в скором времени само должно было отказаться от спектаклей, так как они не окупались. Общественные деньги, эти крохи, собираемые с нищих и для нищих,— эту поистине лепту вдовицы Воспомогательное общество расходовать не имело права.

Из того, что разные корпорации рабочих не заявляют гласно о потребности в изящных удовольствиях, никак не следует, что они вовсе не имеют этой потребности. Для таких заявлений у них нет ни уменья, ни смелости, ни органа. Довольно уже и того, если от некоторых отдельных лиц из ремесленников и мелких торговцев слышатся энергические выражения неудовольствия на обычное их праздничное нетрезвое веселье. Если внимательно прислушаться, так мы услышим и не единичные заявления; корпорация наборщиков сбирается просить себе клуба или собрания, единственная задача которого покуда отрицательная: отсутствие крепких напитков. Можно заранее предсказать, что из этого собрания, если оно будет разрешено, ничего не выйдет. Для души неразвитого человека чувственным излишествам противупоставить с успехом можно только сильные моральные средства, удовольствия, захватывающие душу, заставляющие забывать *время и место.* Такую службу могут сослужить драматические представления (которых действие на свежую душу обаятельно); они могут отвлечь некоторую часть трудящегося народа от пагубного разгула.

В-шестых, лишены театра все жители отдаленных концов Москвы. Единственный в Москве театр помещается в самом центре и уже совершенно недоступен для всех окраин. В Москве есть много промышленных и торговых пунктов, которые образовались на месте бывших ремесленных, ямских и пр. слобод и подгородных сел и которые до сих пор носят свои исторические названия: Кожевники, Овчинники, Сыромятники, Гончары, Басманные, Бараши, Хамовники, Даниловка, Рогожская, Елахово; села: Красное, Покровское. Преображенское, Семеновское, Спасское, Балкан; слободы: Мещанские, Сущево, Новая, Твер-

ская, Ямская, Немецкая, Грузины, Пресня, Трехгорское, Плющиха, Новинское, Кудрино, Зубово и пр. Эти слободы и села, лежащие за земляным городом, охвачены потом Камер-Коллежским валом, примкнули к Москве и составили с ней одно целое; они разрослись до размера больших губернских городов и по пространству и по населенности; эти урочища обособлены: каждое имеет свой отличительный характер, свой центр — рынок, к которому тяготеет вся местность: Калужский, Серпуховский, Зацепа, Таганка, Покровский, Немецкий, Разгуляй, Сухаревский, Вязки, Сенной, Смоленский, Зубовский, Крымок и др. С 8 часов утра из окраин к центру начинается движение всякого народа, всех, кто имеет дела в центре: небогатые купцы, приказчики, мастеровые, чиновники,— все это по конным дорогам, на линейках и пешком стремится к рядам и присутственным местам; с наступлением сумерек начинается обратное движение, и пустеет как центр, так и пути, идущие к нему от оконечностей. Вечером отправляться из окраин в центральные или другие крайние местности могут только люди богатые, имеющие своих лошадей; бедных людей выгоняют из захолустья единственно нужда или строго обязательные визиты к родным и знакомым в известные праздничные дни. Да и то они приезжают рано и не засиживаются, из боязни не найти извозчика в свою сторону. Поздно, т. е. около полуночи, в Москве на край города за обыкновенную цену повезет только *попутный* извозчик. Таким образом, театр — удовольствие и без того дорогое — с прибавлением стоимости проезда для жителей окраин делается уже недоступным; а при постоянном опасении проехать верст 5—6 напрасно, т. е. не достать билета, театральные представления для обитателей московских окраин составляют такие удовольствия, о которых *лучше и не думать*. Может опять возникнуть вопрос: есть ли в захолустьях потребность в театральных удовольствиях. Конечно, есть, и потребность эта давно чувствуется: в продолжение 30 лет в разных концах Москвы постоянно возникали то там, то здесь тайные сцены под именем любительских. Эти сцены закрывались большею частию от недостатка средств, а нередко и из страха преследования. И теперь есть слухи о тайных театрах на Москве-реке, в Рогожской, на Басманной. Театры эти устраиваются любителями, а поддерживаются меценатами из купцов. Любители, люди с самыми ограниченными средствами,

нанимают залу, устраивают сцену и декорации (иногда своими собственными трудами), потом стараются раздать сами и через знакомых билеты за очень недорогую цену, уж не из барыша, а чтоб окупить издержки и свести концы с концами. Иногда все издержки принимает на себя какой-нибудь богатый купец, тогда уж он бóльшую часть билетов раздает даром своим знакомым, а остальные потихоньку продают артисты в свою пользу. Понятное дело, что такие театры хоть сколько-нибудь упрочиться в известной местности не могут; разные неудачи, недостаток средств и страх перед ответственностью скоро прекращают их существование. Увеселять публику таким образом и невыгодно, так как нет открытой продажи билетов, и опасно, потому что за невинные удовольствия, доставляемые другим, придется отвечать, как за корчемство или контрабанду.

Для кого же в Москве, большом столичном городе, этот Малый привилегированный театр? Для кого должны писать драматурги и играть артисты? Это публика, так сказать, официальная, *которой нельзя не быть*. Посещать публичные собрания и увеселения для богатого купца — не внутренняя потребность, а внешняя необходимость: нельзя от других отставать; эта публика бывает в театре точно по наряду: «Наша служба такая»,— как они сами выражаются. Эта публика купеческая, второе и третье поколение разбогатевших московских купцов, купеческая аристократия московская. А так как она очень размножилась и обладает огромными капиталами, то все лучшие места в театре постоянно остаются за ней. Она заслонила театр от прочих обывателей, которые его жаждут. Буржуазия и везде не отличается особенно благодетельным влиянием на искусство, а в Москве тем более. Московское разбогатевшее купечество гораздо менее развито, чем европейское. Особенно несчастливы в этом отношении настоящие представители богатой московской буржуазии. Отцы и деды этого поколения разбогатели в то время, когда образование купечества считалось не только лишним, но и неприличным и даже вольнодумством. Мало того, богатые купцы считали свободу от науки привилегией своего сословия, льготой, особым счастьем. Дети получили в наследство, вместе с миллионами, некультивированный мозг, еще неспособный к быстрому пониманию отвлеченностей, и такое воспитание, при котором умственная лень и льготы от труда, дисциплины и всякого рода

обязанностей считались благополучием. Явилось поколение, вялое умственно и нравственно. Когда умерли отцы, дети поспешили, внешним образом, сблизиться с Европой, т. е. переняли там платье, домашнюю обстановку и некоторые привычки и обычаи. К счастью, они далеко не составляют большинства, есть много купеческих семейств, нисколько не беднее их, которые, продолжая быть русскими, заботятся более об умственном и нравственном образовании, чем о подражании Европе. Но первые виднее, заметнее, потому и являются представителями купеческой аристократии. Потеряв русский смысл, они не нажили европейского ума; русское они презирают, а иностранного не понимают; русское для них низко, а иностранное высоко; и вот они, растерянные и испуганные, висят между тем и другим, постоянно озираясь, чтоб не отстать одному от другого, а всем вместе — от Европы относительно прически, костюма, экипажа и т. п. Нет ничего бесплоднее для поступательного движения искусства, как эта по-европейски одетая публика, не понимающая ни достоинств исполнения, ни достоинств пьесы и не знающая, как отнестись к тому и другому. В этой публике нет собственного понимания, нет восприимчивости, нет движения, нет общности между ней и пьесой. Пьеса идет как перед пустой залой. Она чувствует по указаниям и заявляет свои восторги произведениям и талантам только рекомендованным. Все сильное или неожиданное на сцене производит в этих зрителях что-то вроде беспокойства; им делается неловко, они не знают, как поступить с своими чувствами, и боятся, как бы не ошибиться; тут, за неимением в театре серьезных людей, они устремляют полные ожидания взоры на какого-нибудь фельетониста, не выручит ли он. Чему эта публика самостоятельно горячо сочувствует, так это пошлым намекам и остроумию самого низкого сорта. Но особенный, неудержимый восторг возбуждают в этой публике куплеты: про скорую езду по улицам, про микстуры, которыми доктора морят пациентов, про кассиров банковых, про адвокатов. Такой куплет непременно заставят повторить раз десять и вызовут актера, который его пел, и автора. Эта публика понижает искусство, во-первых, тем, что не понимает действительных достоинств произведений и исполнения и, во-вторых, тем, что предъявляет свои неэстетические требования. Она испортила русский репертуар; писатели стали применяться к ее вкусу и на-

воднили репертуар пьесами, которые для свежих людей никакого значения не имеют.

Все вышеизложенное приводит к убеждению, что, во-первых, единственный драматический театр в Москве, императорский Малый, давно не удовлетворяет потребностям даже высших классов населения, т. е. людей хорошо образованных и очень достаточных; что он доступен только незначительному меньшинству их; что, во-вторых, в настоящее время в умственном развитии средних и низших классов общества наступила пора, когда эстетические удовольствия и преимущественно драматические представления делаются насущной потребностию. Эта потребность достигла значительной степени напряженности, и неудовлетворение этой потребности может иметь вредное влияние на общественную нравственность.

Что такая серьезная потребность подлежит удовлетворению, не может быть сомнения; но при этом является весьма важный и существенный для этого дела вопрос: как и чем удовлетворить эту потребность, т. е. какие именно нужны театры для Москвы?

Население Москвы преимущественно купеческое и промышленное; Москва есть торговый центр России, в ней сходится шесть железных дорог, которые ежедневно доставляют огромное количество людей, принадлежащих к торговому сословию. Москва уж теперь не ограничивается Камер-коллежским валом, за ним идут непрерывной цепью, от Московских застав вплоть до Волги, промышленные фабричные села, посады, города и составляют продолжение Москвы. Две железные дороги от Москвы, одна на Нижний-Новгород, другая на Ярославль, охватывают самую бойкую, самую промышленную местность Великороссии. В треугольнике, вершину которого составляет Москва, стороны — железные дороги, протяжением одна в 400 верст, а другая в 250, и основанием которому служит Волга на расстоянии 350 верст,— в треугольнике, в середину которого врезывается Шуйско-Ивановско-Кинешемская дорога, промышленная жизнь кипит: там на наших глазах из сел образуются города, а из крестьян богатые фабриканты; там бывшие крепостные графа Шереметева и других помещиков превратились и превращаются в миллионщиков; там простые ткачи в 15—20 лет успевают сделаться фабрикантами-хозяевами и начинают ездить в каретах; там ежегодно растут новые огромные фабрики и на постройку их расходуются мил-

лионы. Все это пространство в 60 т. с лишком кв. верст и составляет как бы посады и предместья Москвы и тяготеет к ней всеми своими торговыми и житейскими интересами; обыватели этой стороны — богатые купцы обязательно проводят часть зимнего сезона в Москве; средней руки купцы и фабриканты и даже хозяйчики и кустари бывают в Москве по нескольку раз в году; все эти недавние крестьяне — теперь публика для московских театров. Они не гости в Москве, а свои люди; их дети учатся в московских гимназиях и пансионах; их дочери выходят замуж в Москву, за сыновей они берут невест из Москвы. Роднясь между собою, купцы и фабриканты костромские и владимирские для парадных сговоров нанимают московское Благородное собрание или залы в оранжереях Фомина; и гости, например, костромичи с невестиной, а владимирцы с жениховой стороны, съезжаются пировать в Москву вместе с московскими знакомыми и родственниками.

Кроме того, Москва — патриотический центр государства, она недаром зовется сердцем России. Там древняя святыня, там исторические памятники, там короновались русские цари и коронуются русские императоры, там, в виду торговых рядов, на высоком пьедестале как образец русского патриотизма стоит великий русский купец Минин. В Москве всякий приезжий, помолясь в Кремле русской святыне и посмотрев исторические достопамятности, невольно проникается русским духом. В Москве все русское становится понятнее и дороже.

Принимая в соображение вышесказанное, нельзя не прийти к заключению, что Москве нужен прежде всего Русский театр, национальный, всероссийский. Это дело неотложное,— вопрос о Русском театре в Москве стоит прежде вопроса о свободе театров и независимо от него. Русский театр в Москве — дело важное, патриотическое.

Москва — город вечно обновляющийся, вечно юный; через Москву волнами вливается в Россию великорусская, народная сила. Эта великорусская, народная сила, которая через Москву создала государство российское. Все, что сильно в Великороссии умом, характером, все, что сбросило лапти и зипун, все это стремится в Москву: искусство должно уметь управиться с этой силой, холодно рассудочной, полудикой по своим хищническим и чувственным инстинктам, но вместе с тем наивной и детски увлекающейся. Это и дикарь по энергии и по своим хищническим стремлениям, но вместе с тем и све-

жая натура, богатая хорошими задатками, готовая на благородный подвиг, на самоотвержение. Жизнь дает практику его дурным инстинктам, они действуют и приносят материальный барыш и тем оправдываются; надо разбудить в нем и хорошие инстинкты — и это дело искусства и по преимуществу драматического. Оно бессильно только над душами изжившимися; но над теми и все бессильно. Свежую душу театр захватывает властною рукой и ведет, куда хочет. Конечно, действие театра коротко, он не ходит за зрителем по всем его следам; но довольно и тех трех или четырех часов, когда дичок находится под обаянием всесильного над ним искусства,— уже глубокие борозды культуры прошли по его сырому мозгу, уже над дичком совершается культурная прививка.

В Москве могучая, но грубая крестьянская сила очеловечивается. Очеловечиваться этой новой публике более всего помогает театр, которого она так жаждет и в котором ей было бесчеловечно отказано. На эту публику сильное влияние оказывает так называемый бытовой репертуар. Бытовой репертуар, если художествен, т. е. если правдив,— великое дело для новой, восприимчивой публики: он покажет, что есть хорошего, доброго в русском человеке, что он должен в себе беречь и воспитывать и что есть в нем дикого и грубого, с чем он должен бороться. Еще сильнее действуют на свежую публику исторические драмы и хроники: они развивают народное самопознание и воспитывают сознательную любовь к отечеству. [Публика жаждет знать свою] историю; ученые изыскания и монографии этого знания ей не дадут, а хорошей, полной популярной истории у нас еще не написано, она еще находится в периоде частных исследований. Да если бы и была такая история, если б каждый читал и знал ее, все-таки историческая драма была бы нужна, а может быть, и нужнее. Историк передает, *что было*: драматический поэт показывает, *как было*, он переносит зрителя на самое место действия и делает его участником события. Не всякий человек растрогается, прочитав, что Минин в Нижегородском кремле собирал добровольные приношения на священную войну, что несли ему кто мог, и бедные и богатые, что многие отдавали последнюю копейку; но тот же самый простой человек непременно прослезится, когда увидит Минина живого, услышит его горячую, восторженную речь, увидит, как женщины кладут к его ногам ожерелья, как бедняки снимают свои медные

кресты с шеи на святое дело. Такой театр с честным. художественным, здоровым народным репертуаром необходим для московской публики, она давно его ждет. Такой театр был бы поистине наукой и для русского драматического искусства. Мы должны начинать сначала, должны начинать свою родную, русскую школу, а не слепо идти за французскими образцами и писать по их шаблонам разные тонкости, интересные только уже пресыщенному вкусу. Русская нация еще складывается, в нее вступают свежие силы; зачем же нам успокаиваться на пошлостях, тешащих буржуазное безвкусие. Русские драматические писатели давно сетуют, что в Москве нет Русского театра, что для русского искусства нет поля, нет простора, где бы оно могло развиваться. Стены Малого театра узки для национального искусства; там нет хорошо сфомированной труппы для бытового и исторического репертуара, там нет места для той публики, для которой хотят писать и обязаны писать народные писатели. Русские авторы желают пробовать свои силы перед свежей публикой, у которой нервы не очень податливы, для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры. Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии — для всего народа; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны. Эта близость к народу нисколько не унижает драматической поэзии, а, напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать. История оставила название великих и гениальных только за теми писателями, которые умели писать для всего народа, и только те произведения пережили века, которые были истинно народными у себя дома; такие произведения со временем делаются понятными и ценными и для других народов, а наконец, и для всего света.

У нас есть русская школа живописи, есть русская музыка, позволительно нам желать и русской школы драматического искусства.

Народный театр, помимо даже репертуара, т. е. самое здание, возбуждает уже народный патриотизм.

Национальный театр есть признак совершеннолетия нации, так же как и академии, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ,

всякое племя, всякий язык, значительный и незначительный, самостоятельный и несамостоятельный. Сколько радости, сколько гордости было у чехов при открытии национального театра и сколько горя, когда он сгорел. Такой образцовый театр Москва должна иметь прежде, чем будет дозволена полная свобода театров. Спекуляция образцового русского театра не выстроит: он не сулит больших выгод, а на первых порах может быть даже и безвыгоден и убыточен. В Москве, не имеющей русского образцового театра, свобода театров принесет русскому драматическому искусству более вреда, чем принесла его монополия. Возникнет неразумная конкуренция, предприниматели погубят сами себя, скомпрометируют хорошее дело, и солидное искусство на время совсем заглохнет. Антрепренеры пойдут на перебой, переманивая друг у друга артистов и возвышая им плату и соперничая в роскоши декораций и вообще постановки; и все это в ущерб внутреннему содержанию спектаклей. При больших затратах, обыкновенных и даже хороших сборов уж будет мало, потребуются сборы чрезвычайные. Да и вообще спекуляция ищет скорой наживы, быстрого обогащения и скромными сборами довольствоваться не станет. Чтобы иметь чрезвычайные сборы, надо чем-нибудь удивлять Москву, показывать зрителям диковинное, невиданное. Для привлечения публики потребуются некоторые особенные приемы, и тут уж недалеко до осквернения храма муз разными посторонними искусству приманками. Практикующиеся теперь приманки состоят в раздражении любопытства или чувственности: публика привлекается или беспрестанной сменой блестящих декораций, или опереткой с канканом. Опыт показывает, что театры с таким репертуаром и в Европе не прочны; печальный их конец происходит от пресыщения и скуки в публике и от банкротства их хозяев.

Без образцового театра искусство достанется на поругание спекуляции; без такого репертуара публика собьется с пути, у ней не будет маяка, который показывает, где настоящее искусство и какое оно. И в неразвитом, малообразованном народе есть люди с серьезными помыслами и с эстетическим если не вкусом, то чутьем: нужно, чтоб для них был выбор, чтоб они знали, что вот здесь настоящее, вечное искусство, а вот здесь временные от него уклонения, которыми нас наделила передовая, но антихудожественная нация. Вот мелодрама с невозможными событиями и

с нечеловеческими страстями, вот оперетка, где языческие боги и жрецы, короли и министры, войска и народ с горя и радости пляшут канкан; вот феерия, где 24 раза переменяются декорации, где в продолжение вечера зритель успеет побывать во всех частях света и, кроме того, на луне и в подземном царстве, и где во всех 24 картинах всё одни и те же обнаженные женщины. Если будет предоставлен такой выбор, то можно надеяться, что большинство простой публики пожелает настоящего, здорового искусства; и это весьма вероятно, если принять в расчет свежесть чувства и серьезный склад ума, которыми наделен русский человек. Если же не будет образцового театра, простая публика может принять оперетки и мелодрамы, раздражающие любопытство или чувственность, за настоящее, подлинное искусство. Все острое и раздражающее не оставляет в душе ничего, кроме утомления и пресыщения. Только вечное искусство, производя полное, приятное, удовлетворяющее ощущение, т. е. художественный восторг, оставляет в душе потребность повторения этого же чувства — душевную жажду. Это ощущение есть начало перестройки души, т. е. начало благоустройства, введение нового элемента, умиряющего, уравновешивающего,— введение в душу чувства красоты, ощущения изящества. Театры спекулянтов низведут искусство на степень праздной забавы и лишат его кредита и уважения в людях, только начинающих жить умственной жизнию. Между юной публикой есть свежие головы, которым доступны рассудочные выводы; они скажут: нет, драматическое искусство — неважное дело, оно тешит или одуряет нас. И вот уж являются первые зародыши отрицания, а в отрицании важен первый шаг. А заставьте этого свежего человека под наплывом благородных, возвышенных чувств расплакаться, может быть, в первый раз в жизни, заставьте его, незаметно для него самого, смеяться над самим собою, над своими пороками, своим невежеством, над своими сокровенными дурными помыслами, тогда он, придя домой и разобравшись с мыслями, уж не скажет, что драматическое искусство — «неважная штука». Нет, когда он увидит, что автор и актер, без его ведома, побывали в его душе и знают там всю подноготную, он высоко почтит искусство. Он хоть и не развит умом, догадается чувством, что искусство есть чудный дар откровения, что оно есть способность проникать в тайники чужой души. В его глазах талантливый автор и артист будут лицами, за-

служивающими глубокого уважения, он будет издали им в пояс кланяться.

Чтоб выстроить образцовый русский театр, нужно некоторое самопожертвование, спекуляция такого театра не выстроит, он не даст больших барышей.

Написать на бумаге репертуар очень легко, но удержать его на сцене, т. е. поставить пьесы этого репертуара так, чтоб публика их смотрела с удовольствием, дело очень трудное. Чтобы репертуар был устойчив, чтобы хорошие пьесы утвердились прочно и, постоянно привлекая публику, производили свое цивилизующее влияние, нужна полная, искусно подобранная труппа, нужна предварительная подготовка артистов к серьезному служению искусству, нужна строгая художественная дисциплина при исполнении. Все это должно заставить предпринимателей не только отказаться на время (и довольно продолжительное) от всяких помыслов о выгодах, но и быть готовыми к значительным пожертвованиям.

Выстроить в Москве Русский театр приличнее всего было бы городу, т. е. думе, но она в настоящее время не имеет на такое употребление свободных сумм; такой театр могут выстроить патриоты, почтенные представители богатого московского купечества. Русский театр в Москве главным образом нужен для купцов, купцы его и выстроят; они будут в нем хозяевами, они знают, что им нужно, они поведут свое дело безукоризненно, руководясь единственно патриотическим желанием видеть процветание драматического искусства в своем отечестве. При помощи специалистов драматического искусства и знатоков сценического дела Русский театр в руках образованного купечества оснуется в Москве прочно и будет постепенно совершенствоваться. Доказательством, что такое предприятие осуществимо, может служить Русское музыкальное общество, основанное преимущественно на средства купечества; оно доставило Москве не испытанные дотоле наслаждения, оно основало Консерваторию, которая дала возможность молодым талантливым людям развивать свои способности и честным трудом зарабатывать хлеб; концертные исполнения Музыкального общества достигли высокой степени совершенства. Если я буду так счастлив, что мои соображения заслужат внимания правительства и удостоятся одобрения, я охотно возьму почин этого дела на себя. В успехе я заранее уверен, так как мне неоднократно случалось слышать от лучших представителей

московского купечества о желании их иметь свой Русский театр и о готовности не пожалеть значительных пожертвований на это дело. Если когда-нибудь такой театр возникнет в Москве, он будет дорогим, любимым, постоянным, вечным театром для москвичей. Все другие частные театры будут временные: под влиянием того или другого направления, идущего из Парижа, эти временные театры то будут возвышаться, то падать, то богатеть, то беднеть, а он будет стоять незыблемо и будет всегдашней школой для русских артистов и народных писателей и истинной отрадой для простой, свежей русской публики.

⟨О ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОМИТЕТЕ⟩

Хотя рассмотрение проекта «Театрально-литературного комитета» происходило до моего вступления в члены Комиссии, но, как человек компетентный в этом деле, я считаю непременной обязанностью заявить и свое мнение по означенному предмету. Вполне соглашаясь со всеми существенными положениями проекта, я позволю себе указать только на «5» статью (которою определяется состав проектируемого Комитета) со стороны ее применяемости и удобоисполнимости. Этих качеств, необходимых для успеха всякой новой меры, в «5» статье не находится; очевидно, что она составлена на основании чисто теоретических соображений. Распределение по рубрикам писателей, которых предположено пригласить к участию в заседаниях Комитета, не имеет за собой прочной опоры в действительности и не есть вывод из настоящего состава и особенностей интеллигентных сил, действующих в настоящее время в русской литературе. В «5» статье писатели подразделяются на беллетристов, драматургов и критиков, но в действительности такого обособления различных отраслей литературы не существует: многие беллетристы пишут драмы, и почти все драматурги пишут романы или повести, а критиков по профессии (подразумевается) эстетических уж с давних пор и совсем нет. Да если б они и были даже, необходимость их присутствия в Комитете подлежит сомнению. Для Комитета не важно, подходит ли данное драматическое произведение под ту или другую критическую мерку, отвечает ли оно тем или другим современным критическим взглядам; для Комитета важно определить степень ху-

дожественности, т. е. насколько пьеса удовлетворяет развитому эстетическому вкусу. Поэтому Комитету для исполнения своей задачи довольно иметь в своем составе известное число лиц, которые по справедливости могут считаться лучшими представителями изящного вкуса в публике; этому требованию совершенно отвечают *представители изящной литературы, писатели, наиболее известные художественностью своих произведений.*

Если же оставить «5» статью проекта без всякого изменения и дополнения, то, по утверждении Устава, введение его начнется на первых порах с нарушения этой «5» статьи за невозможностью ее точного исполнения.

⟨ЗАПИСКА О ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛАХ⟩

В настоящее время театральные училища отвечают своему назначению не вполне: из них пополняются только балетные труппы; и, надо признаться, петербургская школа в ⟨этом⟩ отношении достигает результатов совершенно удовлетворительных; оперные же и драматические труппы для своего пополнения готового запаса в театральных училищах не находят и комплектуются случайным образом извне.

Прежде всего я позволю себе обратить внимание Комиссии на труппы драматические как на предмет мне более знакомый и близкий. Чтобы определить ценность того артистического материала, которым, за отсутствием драматических школ, поневоле должны пользоваться императорские театры, нужно предварительно рассмотреть источники, из которых этот материал почерпается. Поэтому я нахожусь вынужденным сделать небольшое отступление.

К 50-м годам настоящего столетия сценическое искусство в Москве и Петербурге принялось прочно; насажденное умелыми руками, оно укоренилось и обещало сильный рост. Монополия сделала свое дело, она поставила императорские театры на ту высоту, на которой никакое соперничество уже не было им опасно,— и затем благовидного предлога для дальнейшего существования монополии уже не представлялось. Публика, привлекаемая замечательным изяществом исполнения на императорских театрах, все возрастала.

Начало 50-х годов настоящего столетия было хорошей эпохой для русского театра; если б тогда был дан хоть ка-

кой-нибудь простор национальному драматическому искусству,— оно бы расцвело пышным цветом. Но монополия, изменив своему первоначальному назначению и преследуя только чисто барышнические цели, продолжала теснить русскую сцену. Между тем в публике, которая успела уже удесятериться, жажда изящных удовольствий достигла сильной степени напряженности; интеллигентное меньшинство взялось во что бы то ни стало удовлетворить эту жажду, несмотря на монополию. Надо было придумать такие театры, которые запретить было бы нельзя или по крайней мере очень скандально. Этой заботой занята была вся мыслящая публика столиц. Много принесено было и материальных, и нравственных жертв, чтобы удовлетворить умственный голод публики; патриотические стремления деятелей того времени будут с честью помянуты в истории умственного развития русского общества. Наконец после долгих усилий средство было отыскано: решено было соединить театры с клубами и укрыть спектакли от преследования монополии названием семейных вечеров. Всякое стеснение естественного роста производит неправильности в развитии, уродства; таким уродством в развитии драматического искусства в России явились клубные театры.

Как и следовало ожидать, результаты патриотических усилий не оправдали ни жертв, принесенных для их достижения, ни надежд жаждущей изящных удовольствий публики. Искусство не может существовать вполовину и, как всякое прямое и чистое дело, не терпит компромиссов. Клубы могли дать русскому театру убежище от преследования, прикрывая спектакли названием «семейных вечеров», могли дать помещение, декорации, костюмы, оркестр, но не могли дать главного, т. е. артистов. Артисты образуются только школой и преданием; ни того, ни другого нет в клубах и быть не может. Клубные труппы составились: 1) из совершенно не подготовленных для сцены любителей и 2) из провинциальных артистов. Еще до открытия клубных сцен существовало в Петербурге и Москве несколько любительских трупп, игравших койгде и кой-что для собственного удовольствия и для удовольствия своих невзыскательных знакомых; они-то и вошли целиком в клубы, составили основу клубных театров; но они же и внесли порчу в самый корень этих театров и отняли у них возможность хоть сколько-нибудь прогрессировать. Что такое любитель? Это прежде всего человек

свободный, имеющий довольно досуга и несколько обеспеченный; это человек, который имеет возможность жить порядочно, не стесняя себя ничем обязательным. Если бы он имел талант или призвание или по крайней мере материальную нужду, он бы трудился, и из него бы вышел артист; но отсутствие определенного таланта и сильного призвания и материальное довольство освободили его от труда, и из него вышел любитель. Искусство для него — не служение, не серьезное дело, а только забава. Не вкусив горького, т. е. не пройдя правильной и строгой школы, не положив упорного труда для изучения техники своего искусства, он желает вкусить от него только сладкое, т. е. лавры и рукоплескания. Он не знает азбуки своего дела, потому что не желает утруждать себя; он не хочет подчиняться никакой дисциплине, потому что он играет не из-за денег и начальства над собой не признает; он не учит ролей, — это скучно; он хочет только играть, — это весело и доставляет ему удовольствие. Некоторые сделались актерами-любителями только из страсти рядиться, из желания видеть себя в разных костюмах; и вот такие-то артисты главным образом и покушаются играть, нисколько не задумываясь, Шекспира и Кальдерона. Такой артист оденется за час до поднятия занавеса, пересмотрится во все зеркала, ходит показывать себя на сцену и по уборным, и вот он удовлетворен; а как он будет играть, как пойдет пьеса — это для него дело второстепенное: его голова занята веселой мыслью, что он завтра в этом костюме поедет по фотографиям и снимет с себя портреты в разных приятных позах. Но нарядно костюмированные, красивые и ловкие в уборных и фотографиях, любители на сцену являются вялыми и неуклюжими. Неразвязность и неумелость происходят оттого, что любители не умеют ни ходить, ни стоять, ни сидеть на сцене, что совсем не так просто, как кажется. Между развязным человеком и подготовленным правильной школой актером — большая разница; развязность не есть актерство; развязному человеку только легче выучиться сценическому искусству; а учиться все-таки надо. Даже у самого развязного человека жесты однообразны и запас их невелик; у каждого человека особенности походки, посадки, движений рук и головы, даже тон разговора, сообразно характеру, сложению, образованию, общественному положению, постепенно определяются и закрепляются и наконец так срастаются с организмом, что делаются непроизвольными. Кто не может осво-

бождаться от своих привычных жестов, тот не актер. Как хороший каллиграф не имеет своего почерка, а имеет все, так и актер не должен иметь на сцене своей походки и посадки, а должен иметь всякие, какие требуются данной ролью и положением. В нашей мало развитой публике нередко случается слышать, что актером можно быть не учась, что довольно врожденных способностей для того, чтоб с успехом подвизаться на сцене; но ложность этого мнения ясна сама собою. Актер есть пластический художник; а можно ли быть не только художником, но и порядочным ремесленником, не изучив техники своего искусства или ремесла? Актером родиться нельзя, точно так же, как нельзя родиться скрипачом, оперным певцом, живописцем, скульптором, драматическим писателем; родятся люди с теми или другими способностями, с тем или другим призванием, а остальное дается артистическим воспитанием, упорным трудом, строгой выработкой техники. Нельзя быть музыкантом, не имея тонкого слуха; но одного слуха мало, надо еще изучить технику какого-нибудь инструмента, покорить его так, чтоб он издавал чисто, верно и с надлежащей экспрессией те звуки, которые требуются тонким слухом. Рожденному с тонким зрением, чтобы быть живописцем, нужно прежде всего приучить свою руку решительно и точно передавать те контуры, которые видит или видел его тонкий глаз. Призванным к актерству мы считаем того, кто получил от природы тонкие чувства слуха и зрения и вместе с тем крепкую впечатлительность. При таких способностях у человека с самого раннего детства остаются в душе и всегда могут быть вызваны памятью все наружные выражения почти каждого душевного состояния и движения; он помнит и бурные, решительные проявления страстных порывов: гнева, ненависти, мести, угрозы, ужаса, сильного горя, и тихие, плавные выражения благосостояния, счастия, кроткой нежности. Он помнит не только жест, но и тон каждого страстного момента: и сухой звук угрозы, и певучесть жалобы и мольбы, и крик ужаса, и шепот страсти. Кроме того, в душе человека, так счастливо одаренного, создаются особыми психическими процессами посредством аналогий такие представления, которые называются творческими. Человек с артистическими способностями по некоторым данным: описаниям, изваяниям, картинам — может вообразить себе во всех внешних проявлениях и жизнь чуждой ему народности и веков минувших.

Но весь этот запас, весь этот богатый материал, хранящийся в памяти или созданный художественными соображениями, еще не делает актера; чтоб быть артистом — мало знать, помнить и воображать, — надобно уметь. Как живо ни воображай себе художник Юлия Кесаря или Жанну д'Арк, но если он рисует плохо, то у него на картине выйдет что-нибудь другое, а не Кесарь и не Жанна д'Арк. Точно то же и в актерстве. Чтобы стать вполне актером, нужно приобресть такую свободу жеста и тона, чтобы при известном внутреннем импульсе мгновенно, без задержки, чисто рефлективно следовал соответственный жест, соответственный тон. Вот это-то и есть истинное сценическое искусство, оно-то только и доставляет поднимающее, чарующее душу эстетическое наслаждение. Зритель только тогда получает истинное наслаждение от театра, когда он видит, что актер живет вполне и целостно жизнью того лица, которое он представляет, что у актера и форму, и самый размер внешнего выражения дает принятое им на себя ставшее обязательным для каждого его жеста и звука обличье. С первого появления художника-актера на сцену уже зритель охватывается каким-то особенно приятным чувством, на него веет со сцены живой правдой; с развитием роли это приятное чувство усиливается и доходит до полного восторга в патетических местах и при неожиданных поворотах действия; зала вдруг оживает; сначала — шепот одобрения, потом — рукоплескания и крики делаются единодушными. Все мы знаем характеры, выведенные Шекспиром. Что же нас манит и вечно будет манить смотреть на сцене эти характеры? Что мы смотреть будем? Мы смотреть будем живую правду. Великий художник дал нам характеры; но мы понимаем их отвлеченно, аналитически, умом, а живое, конкретное представление этих характеров в нас неполно, односторонне, неясно, смутно (иначе мы сами были бы великими художниками); нам нужно, чтоб другой художник оживил перед нами эти характеры, чтоб он жил полным человеком в тех рамках, какие дал ему художник. Вы знаете, что говорит Ромео перед балконом Джульетты; но вы не знаете, как он говорит, как он живет в это время; вы желаете иметь живую иллюстрацию к этой сцене и проверить правдивость ее своим непосредственным чувством. Поэтому понятно, что публика отнесется очень холодно к этой сцене, когда перед ней неумелый актер будет, более или менее толково, читать свою роль, которую она и без него знает;

понятен также и восторг, который вдруг овладевает публикой, когда она видит перед собой уж не актера, а именно юношу Ромео, который весь проникнут избытком страсти и который грудным шепотом, где каждое слово есть продолженный вздох, передает переполнившую его душу любовь в душу жаждущей любви Джульетты. При художественном исполнении слышатся часто не только единодушные аплодисменты, а и крики из верхних рядов: «это верно», «так точно». Слова: «это верно», «так точно» — только наивны, а совсем не смешны; то же самое говорит партер своим «браво», то же самое «это верно», «так точно» повторяют в душе своей все образованные люди. Но с чем верно художественное исполнение, с чем имеет оно точное сходство? Конечно, не с голой обыденной действительностью; сходство с действительностью вызывает не шумную радость, не восторг, а только довольно холодное одобрение. Это исполнение верно тому идеально-художественному представлению действительности, которое недоступно для обыкновенного понимания и открыто только для высоких творческих умов. Радость и восторг происходят в зрителях оттого, что художник поднимает их на ту высоту, с которой явления представляются именно такими. Радость быть на такой высоте и есть восторг, и есть художественное наслаждение; оно только и нужно, только и дорого и культурно и для отдельных лиц, и для целых поколений и наций. При талантливых и хорошо подготовленных исполнителях художественные пьесы не перестают нравиться и оказывать влияние на публику; они вечны, как вечны все высокие, изящные произведения. Оттого-то и устанавливается всегда такая близость, такая родственная связь между актерами-художниками, исполнителями, и авторами-художниками, творцами.

Что же вносит на сцену актер-любитель? Он вносит с собой надоедающую неумелость; зритель испытывает непрерывную неудовлетворенность, он чувствует, что нет чего-то того, за чем он пришел в театр. Не всякий зритель может уяснить себе, чего ему недостает, но чувство неудовлетворенности остается у всех. Зритель не знает, как надо исполнить ту или другую роль, но он чувствует, что в игре любителей чего-то не хватает. А не хватает-то игры, т. е. именно того, что смотреть-то все и ходят в театр. Зритель чувствует, что на сцене что-то творится не похожее на то, как это бывает в жизни; но чувствует все это он не ясно, а смутно; он чувствует, что дело неладно, а как

надо, он не знает. А пустите между любителями хоть одного самого третьестепенного актера, все зрители заговорят: «Вот это так, как должно. Ах, как он хорошо играет!» А он играет совсем нехорошо, а только умеет жить на сцене. Чтобы зритель остался удовлетворенным, нужно, чтоб перед ним была не пьеса, а жизнь, чтоб была полная иллюзия, чтоб он забыл, что он в театре. Поэтому нужно, чтобы актеры, представляя пьесу, умели представлять еще и жизнь, т. е. чтобы они умели жить на сцене. Как в жизни всякий свободен в своих движениях и нисколько не задумывается над жестом, так должно быть и на сцене. Находясь в многолюдном собрании знакомых вам лиц, попробуйте изолировать себя от слуховых впечатлений, т. е. заткните себе уши, и вы увидите, что все жесты присутствующих совершенно свободные, походка и посадка, движение и покой, улыбка и серьезность совершенно таковы, каковы они и должны быть, сообразно характеру каждого лица. Попробуйте то же сделать в спектакле любителей, и вы увидите печальную картину всеобщего конфуза. Любитель или играет роль деревянным образом, т. е. совсем без жестов, или жест у него противоречит словам, нерешителен, робок и всегда угловат. Любитель, может быть, и знает, какой жест ему нужен, да не умеет его сделать, потому что пренебрег горечью труда и скукою изучения и жил припеваючи. Обходиться своими привычками, развязными жестами он сомневается, зная, что они не подходят к роли; оттого-то самый развязный любитель связан на сцене, он жмется, горбится, у него руки и ноги точно не свои.

Немного пользы принесли клубам и провинциальные актеры, которые, за весьма малым исключением, суть те же любители. В провинции театральных школ нет, актеру учиться негде и некогда, там и хорошие актеры портятся и приобретают недостатки, от которых всю жизнь освободиться не могут. Прежде, лет 30—40 тому назад, провинциальные труппы, которых было очень немного, составлялись из артистов, более или менее подготовленных; в них вошли обломки старых барских трупп целыми семействами, в них участвовали бравшие продолжительные отпуски артисты императорских театров и кончившие курс воспитанники театральных училищ, которых начальство отпускало в провинцию для практики. В последнее десятилетие почти все старые провинциальные актеры уже сошли со сцены; а между тем с каждым годом число провинциаль-

ных трупп возрастает, и в настоящее время уже нет почти ни одного уездного города, в котором бы не было театра. Провинциальных актеров развелось огромное количество; но между ними артистов, сколько-нибудь годных для сцены, весьма малый, почти ничтожный процент; остальные — сброд всякого праздного народа всех сословий и всевозможных общественных положений. Провинциальная сцена — это последнее прибежище для людей, перепробовавших разные профессии и испытавших неудачи и которым уж больше решительно некуда деваться, — это рай для лентяев и тунеядцев, бегающих от всякого серьезного дела и желающих, не трудясь, не только быть сытыми, но еще и жуировать и занимать заметное положение в обществе. Провинциальные актеры — те же любители, только не по охоте, а поневоле или вследствие лени, и игрой своей от столичных любителей они мало отличаются. Если они менее грамотны, так зато более наглы; если они уж совсем никогда не учат ролей, так зато бойчее и без малейшего стыда говорят, вместо роли, всякую чушь, какая им в голову придет, и в них менее неловкости и связанности, так зато развязность их самого дурного тона. Таковы исполнители, доставшиеся на долю клубных театров, ими должна была удовлетвориться и удовлетворяется нуждающаяся в эстетических удовольствиях публика.

Может возникнуть вопрос: как и почему публика удовлетворилась такими жалкими исполнителями? На этот вопрос отвечать легко. Огромное большинство клубной публики составляют люди новые, незнакомые с тонкостями сценического обмана, на них всякое зрелище действует обаятельно; самой незначительной сценической обстановки, плохоньких декораций и костюмов и кой-какой игры уж слишком довольно, чтоб произвести в такой публике полную иллюзию. Свежие люди под влиянием сильного, нового чувства еще не могут различить того, что они действительно видят, от того, что они дополняют воображением. Кто не видал прежде актеров, тому всякий актер хорош. Да и в развитом меньшинстве клубной публики далеко не все способны оценивать сценическое исполнение. Способности сценического артиста обусловливаются известною степенью тонкости двух чувств: зрения и слуха, и преимущественно зрения как чувства высшего; известная степень развития тех же чувств образует и критика, т. е. человека, способного понимать и оценивать правду и художественность сценического ис-

полнения. У нас же, как у всех северных народов, не отличающихся пластичностью, зрение вообще мало развито; мы больше слушаем и думаем, чем смотрим; мы больше вслушиваемся, чем всматриваемся в жизнь. Особенной слепотой отличаются в этом отношении люди ученые, кабинетные, большую часть жизни живущие с отвлечениями и идеями, а не с образами, и для которых окружающие их жизненные явления представляют очень мало интереса или даже не представляют никакого. А между тем их часто считают авторитетами не только в деле науки, но и искусства и обращаются к ним с вопросами о способностях того или другого исполнителя.

Ничего нет мудреного, что удовлетворительного ответа от них не получается, так как для таких ценителей вся пластическая сторона исполнения не существует. Развитие вкуса в публике для оценки всякого рода искусств и для наслаждения ими зависит от качества и количества художественных образцов: чем выше художественные образцы и чем более их, тем правильнее и тоньше вкус в публике. То же и в театральном искусстве: только артисты-художники развивают в зрителях истинное понимание достоинств художественного исполнения. Разница только в том, что в других искусствах художественные образцы остаются навсегда, все прибывают и постоянно служат путеводными маяками для вновь образующихся художников и вечною меркой, масштабом для ценителей, а в сценическом искусстве художественные образцы исчезают бесследно, и потому, при отсутствии хороших актеров, вкус в публике постепенно понижается и, как мы видим, может упасть до того печального уровня, на котором он теперь находится.

Кроме того, в людях есть одно свойство, которое иногда хорошо, а иногда дурно,— это уживчивость, это способность примиряться, уживаться со всякой средой, в которой они живут, и в самой неприглядной обстановке находить относительно лучшее и утешаться им. То же произошло и в театральном деле: сначала любительские труппы казались плохи, очень плохи; потом публика, а за ней и критика стали к ним снисходительнее, послышались отзывы, что «за неимением лучших и эти артисты недурны»; потом между совсем плохими актерами стали выделяться не совсем плохие, их публика стала одобрять,— ведь надо же кому-нибудь аплодировать; заговорили с легкой похвалой и газеты. Притом, как это всегда водится,

у артистов имеются приятели из людей, легко восторгающихся; при всяком малейшем поводе они трубят повсюду довольно громко о новом таланте, трубные их гласы проникают и на столбцы газет, и вот возникает известность. Микроскопические способности, да еще при отсутствии предварительной подготовки и добросовестности в исполнении ролей, делают актеру-любителю имя, он начинает приосаниваться и претендовать на соперничество с известными актерами-художниками, а приятели начинают поговаривать, что в той-то роли он напоминает Мартынова, а там-то Садовского. А он не только не Садовский и не Мартынов, а и совсем не актер, и аплодируют ему и вызывают его только потому что, по пословице, на безрыбье и рак рыба и что между слепыми и кривой — король. Почти все наши прославленные актеры-любители обязаны своей известностью не талантам своим, а той людской уживчивости, о которой сказано выше. Публика ужилась со своими актерами и довольствуется ими, но удовлетворена ли она вполне, удовлетворяется ли в ней та жажда изящных удовольствий, в которой она томилась так долго? Нет, не удовлетворяется, и патриотические усилия меньшинства, желавшего помочь публике в ее духовной нужде, почти пропали даром. Клубные спектакли удовлетворяют публику только внешним образом; они удовлетворяют не эстетическое чувство, а только любопытство. При хороших актерах публика смотрит исполнение и наслаждается игрой; художественная игра в художественной пьесе производит такое полное удовлетворение, такое наслаждение в публике, что она ничего уж больше не желает, как только повторений наслаждения, которое она испытала, т. е. художественности. При хороших исполнителях театр может ограничиться небольшим избранным репертуаром, и он никогда не надоест, а все более и более будет привлекать публику. На водевили «Я именинник» и «Знакомые незнакомцы» при игре Мартынова публика рвалась, сколько бы раз их ни давали; если такие неважные пьесы при хорошей игре держались на репертуаре, то при тех же условиях настоящие художественные произведения не должны никогда сходить со сцены. Хорошие артисты дают устойчивость репертуару, что весьма важно, когда репертуар желают вести разумно, применяясь к потребности и к умственному росту публики.

Совсем другое происходит в театре при неумелых, неподготовленных исполнителях: игры нет, жизни нет, вмес-

то жизни царствует на сцене довольно заметный конфуз, пьеса не «идет», а тянется; все кажется длинным: и монологи, и диалоги, и сцены; вялое исполнение утомляет,— утомляет и пьеса. При дурном исполнении все пьесы равны: и бессодержательная сказка — изделие драматического промышленника, и правдивое, сильное произведение поэта одинаково кажутся длинными и скучными. Характеры, исполненные художественной правды, мастерская драматизировка сцен — все это скрыто или опошлено вялым исполнением. Зритель удерживается в зрительной зале только внешним интересом, любопытством; он смотрит не игру, не пьесу, а одно содержание пьесы — фабулу. Между актами он интересуется тем, что дальше будет, а к концу пьесы он сильно желает знать, чем она кончится. Пьеса кончается, любопытство зрителя удовлетворено, он доволен, он знает развязку, он поощрит актеров, вызовет, по доброте и по обычаю, главных персонажей и будет аплодировать довольно громко, если окончание пьесы благополучное; но уж в другой раз смотреть эту пьесу не пойдет. Зачем ему? Он знает, чем она кончается, ему давай новую! При плохих актерах уж не может быть никакого репертуара; чтобы удовлетворять любопытство, нужно разнообразие, нужно каждый день новую пьесу, как в провинции: вчера— «Гамлет», нынче — «Дело Плеянова», завтра — «Испанцы в Перу», послезавтра — «Ермак, покоритель Сибири», потом — «За монастырской стеной», «Сошествие апраксинского купца во ад» и т. д. Пьесы идут большею частию по одному разу, поэтому порядком их репетировать и учить роли не стоит, да и времени нет; большая пятиактная драма ставится в один день, много в два, а в представление все актеры идут за суфлером; исполнение, падая раз от разу, становится почти детским. Вот до чего доходит неминуемо сцена при отсутствии талантливых и прошедших школу актеров; при неумелых исполнителях сцены не имеют ни смысла, ни значения — это не храмы, это даже не балаганы для забавы, потому что в них ничего забавного нет, кроме претензий и смелости людей, берущихся не за свое дело. Это просто большие залы, устроенные для пустой и бессмысленной траты времени как зрителями, так и исполнителями.

В таком именно положении и находятся в настоящее время клубные и другие частные сцены; они не только не способствуют развитию драматического искусства, но ме-

шают ему и понижают вкус публики, понижают так последовательно, так решительно, что становится страшно за будущность русской сцены. Если прислушаться к разговору публики, посещающей театры, к отзывам прессы, к поучениям, которые произносят во время антрактов теперешние заправители вкуса — эти слепые вожди слепых, можно подумать, что или ни у кого из этих господ нет даже органа для понимания изящного, или что у нас сценическое искусство еще только возникает, и зрители еще смотрят на сцену с младенческой улыбкой в блаженном неведении того, что хорошо, что дурно. Как будто у нас не было труппы, редкой по способностям и по сценической подготовке, превосходно подобранной, а по полноте и по обилию талантов даже на вторые роли и аксессуары лучшей в Европе! Как будто у нас не было ценителей, не было совсем установленных принципов для суждения об изящном, не было публики, чуткой к мельчайшим повышениям и понижениям уровня искусства на сцене. Все это было, и все погибло, исчезло бесследно.

Единственною причиною такого оскудения сценического искусства в России должно считать излишнюю продолжительность театральной монополии. Постоянное, неутомимое преследование драматического искусства не прошло даром и самим гонителям; загнанная в клубы русская сцена отомстила привилегированным театрам — она наделила их своими артистами. Когда привилегированные театры, уничтожившие у себя драматические классы и упустившие время для пополнения своих трупп, стали нуждаться в замещении вакантных амплуа, предложение явилось со стороны актеров клубных и любительских сцен, и его надо было принять, так как клубные спектакли уже настолько успели понизить вкус публики, что артисты-любители ей стали нравиться, сделались ей знакомы, да и пресса оказывала свое посильное влияние. И вот в труппы, когда-то хорошо составленные и отлично подготовленные (особенно в Москве), попадают на высшие оклады и на первые амплуа такие исполнители, которые столько же актеры, сколько первый попавшийся на улице.

Неразборчивое смешение умелых с неумелыми скоро принесло свои плоды: стройность в ходе пьес стала исчезать, живость и сила тоже, и вообще исполнение стало приближаться к уровню провинциального. Ведь хорошо подобранная и сыгравшаяся труппа то же, что хорошо слаженный оркестр; а спросите дирижера, что будет с

хорошим оркестром, если пустить в него аматеров и посадить их вперемежку с музыкантами. Легкость вступления в артисты императорских театров уронила их значение, уронила и самое звание артиста, которое прежде стояло в обществе очень высоко. Что же, в самом деле, стоит это звание, когда завтра же каждый может носить его? Что это за искусство, которое дается без труда? Если сценическое искусство таково, то оно не искусство, а или баловство, или шарлатанство.

Уничтожением подготовительных драматических классов при императорских театрах нанесен такой удар сценическому искусству, от которого ему не поправиться очень долго даже при самых энергических условиях. Надо немедленно начать поправлять дело, иначе мы совсем останемся без артистов. Императорские театры должны непременно иметь у себя подготовительные школы для всех своих трупп: *во-первых*, достоинство императорских театров требует, чтобы все труппы их состояли из артистов, специально и вполне подготовленных к своему делу; *во-вторых*, императорские театры должны служить образцами для всех других театров, а образцовым театром нельзя быть, не имея образцовых актеров: *в-третьих*, что самое важное, императорские театры должны завести и установить у себя избранный репертуар, чтобы руководить вкусом публики и заставить ее подчиниться культурному влиянию искусства, а устойчивость репертуара, как уже сказано выше, невозможна без труппы, хорошо подготовленной и дисциплинированной.

При этой записке прилагается проект курсов подготовительной школы для драматической сцены.

ДОПОЛНЕНИЕ К «ЗАПИСКЕ О ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛАХ»

Драматическое искусство как наука не существует. Школы только подготовляют артистов для сцены, а актером делают артиста: талант, изящный вкус, энергия, практика и хорошие сценические предания.

Вся задача театральных школ должна состоять в том, чтобы доставлять для сцены артистов, которым строгой подготовкой дана возможность развивать свои способности и совершенствоваться. Школа дает артисту послушный материал, из которого он, руководясь непосредственным арти-

стическим чутьем, т. е. талантом, может создавать образы, полные художественной правды.

Любители и вообще артисты, вступившие на сцену без технической подготовки, не имеют в своем распоряжении послушного материала для того, чтобы жить на сцене жизнью того лица, которое они изображают; они обманывают зрителей и сами обманываются, полагая, что изображают какое-нибудь живое лицо. Представление о данном лице так и остается в их голове только представлением, не проникая внешность артиста и не преображая ее ясно в определенный цельный образ. Игра неученых артистов не есть лицедейство; это только более или менее приличное чтение роли, сопровождаемое тщетными нескладными усилиями согласовать свою фигуру с словами роли.

Театральные школы должны представлять из себя, так сказать, низшие курсы обучения сценическому искусству; высшими курсами будет практика; хорошие сценические предания — самый лучший профессор сценического искусства.

Техническая подготовка артиста состоит во всестороннем развитии жеста и произношения. А так как и произношение и жест должны быть, во-первых, правильными, во-вторых, выразительными и, в-третьих, характерными (естественными), то и курсов в приготовительных школах должно быть *три*.

Весьма желательно, чтобы на этих курсах передавались ученикам также некоторые знания, тесно связанные со сценическим искусством и необходимые для более полного образования артиста.

Затем имею честь представить на обсуждение комиссии составленную мною программу подготовительных для драматической сцены курсов. Программу эту я считаю только достаточною, и суживать ее, я полагаю, будет не без ущерба сценическому образованию; расширить же ее, если позволят средства, было бы, во всяком случае, полезно.

ПРОГРАММА ПРИГОТОВИТЕЛЬНОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ

КУРС I

(Чтение и жест правильные)

1) *Развитие голоса, произношения и слуха.*

а) Чтение: описания и повествования из хрестоматий; описательные и повествовательные монологи из пьес, в стихах и прозе, по книге и наизусть, со сцены.

б) П е н и е: элементарный курс для всех: гаммы, интервалы, чтение нот, громкое чтение прозы и стихов в данном тоне; для имеющих голос — правильное обучение пению.

в) М у з ы к а (обязательно для всех). Игра на какомнибудь инструменте, по выбору. Обучение музыке должно быть в таких размерах, чтобы каждый мог сам аккомпанировать, хотя бы на гитаре.

2) *Развитие жеста.*

а) Элементарное обучение танцеванию: па, позы, исправление походки; живые картины, тихие танцы: польский, менуэт и прочие бальные танцы.

б) Фехтование.

Д о п о л н и т е л ь н о е п р е п о д а в а н и е:

3) *Рисование для желающих.*

Элементарное обучение: черчение.

4) *Лекции.*

а) История театра и сценического искусства.

б) История драматической литературы (в популярном изложении).

5) *Языки.*

а) Французский (обязательно).

б) Итальянский (для желающих).

КУРС II

(Чтение и жест выразительные)

1) *Развитие произношения, декламация.*

а) Чтение драматических сцен по книге; драматические монологи преимущественно в стихах, наизусть, со сцены; диалоги (умение слушать).

б) П е н и е: несложные хоры, solo, легкие куплеты и песни с аккомпанементом и без аккомпанемента.

в) М у з ы к а: продолжение изучения игры на инструментах; совместная игра: легкие дуэты, трио и пр.

2) *Развитие жеста.*

а) Живые танцы, позы сложные и группировка на сцене; немые сцены, небольшие пантомимы, умение держать себя в разных костюмах.

б) Фехтование.

Д о п о л н и т е л ь н о е п р е п о д а в а н и е:

3) *Рисование.*

а) Изучение перспективы для желающих.

б) Первоначальное понятие о гримировке (для всех).

4) *Лекции.*

а) Биографии знаменитых артистов.

б) Биографии знаменитых драматических писателей.

5) *Языки.*

а) Французский.

б) Итальянский.

КУРС III

(Чтение и жест характерные)

1) *Чтение естественное, правдивое относительно того лица, которое артист исполняет.*

а) Считка образцовых пьес по ролям, причем роли передаются от одного другому, так что каждый артист прочтет все роли данной пьесы. Таким образом можно будет познакомиться с способностями учеников к тому или другому амплуа. Изучение ролей в небольших пьесах и строгое репетирование их. (В продолжение курса учениками должно быть срепетировано несколько пьес для исполнения их на годичном экзамене.)

б) Пение: исполнение на сцене в пьесах solo и хора.

в) Музыка: совместное оркестровое исполнение (аккомпанирование).

2) *Развитие жеста.*

а) Танцы характерные и национальные и пантомима (в костюмах).

б) Фехтование и уменье обращаться со всякого рода вооружением.

Дополнительное преподавание:

3) *Рисование.*

а) Рисование декораций.

б) Характерная гримировка.

4) *Лекции.*

а) История костюма и вообще внешности человека по векам и народам.

б) Разбор известных драматических произведений со стороны характеров.

5) *Языки.*

а) Французский.

б) Итальянский.

Третий курс должен быть двухгодичный. После первого годичного испытания более способные ученики допускаются на сцену для исполнения небольших ролей, но с обязательством еще год посещать классы. Последний курс назначается двухгодичным для того, чтобы приучить артистов к более тщательному изучению ролей и к более правильной репетировке. Артист, который смолоду не привык учить ролей, не будет знать своих ролей никогда.

Приготовительные драматические курсы назначаются для экстернов (приходящих). Принимаются ученики обоего пола, окончившие курс в гимназии или по крайней мере в прогимназии, возрастом от 14 до 19 лет, по экзамену, и только те, которые несомненно имеют подражательные способности. Количество учеников зависит от помещения, потому что расходы на обучение будут одинаковы как для малого, так и для большого числа учеников.

⟨ОБРАЩЕНИЕ К МОСКОВСКОМУ ОБЩЕСТВУ ОБ УЧАСТИИ В СОЗДАНИИ РУССКОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ⟩

Мысли и соображения о Русском театре в Москве, выраженные в записке моей, напечатанной в «Правительственном вестнике», не принадлежат исключительно мне; недостаток эстетических удовольствий уже давно озабочивает просвещенное общество столицы; предположения, как и чем восполнить этот недостаток, как и чем удовлетворить постоянно возрастающую потребность в изящном времяпровождении, уже давно стали обычной темой разговоров для всех, кому не чужды общественные вопросы. Моя записка есть только систематический свод того, что с 50-х годов слышалось в прессе и в обществе, что высказывалось в неоднократных ходатайствах отдельных лиц и обществ и в сетованиях интеллигентных людей по поводу неудач в непосильной борьбе с театральной монополией. А с отменой монополии весьма естественно в людях, близко заинтересованных развитием театрального дела, должна была возникнуть новая забота, чтобы наилучшим образом воспользоваться предоставленной столицам свободой театров, чтобы, по возможности, парализовать ту порчу, которую на первых порах неминуемо должна внести в театральное дело пробудившаяся спекуляция. Отмена театральной

монополии была одним из благодетельных актов настоящего царствования,— актом доверия к разумным силам столичного общества; доверию власти мы должны ответить таким театром, который доказал бы, что Москва умеет разумно и ко благу пользоваться дарованной ей свободой.

По своему призванию и по своему положению, как председатель Общества русских драматических писателей, находясь постоянно, в течение многих лет, в самой близкой, непосредственной связи со всем, что имеет отношение к русской сцене, переживая все заботы о родном театре, чувствуя на самом себе все его нужды и невзгоды, я имел полную возможность знать современные потребности и ожидания столицы по отношению к театру и счел своею непременною обязанностию изложить их перед правительством.

Представленную мною записку г. министр внутренних дел имел счастие повергнуть на рассмотрение его императорского величества государя императора. На подлинной записке государь император благоволил собственноручно начертать: «было бы весьма желательно осуществление этой мысли, которую я разделяю совершенно».

Высочайшее соизволение, так милостиво выраженное, предоставляет просвещенному московскому обществу не только право иметь свой театр, приспособленный к потребностям столицы, но и счастие исполнить тем самым желание государя императора.

Приняв на себя почин в деле основания Русского театра в Москве и получив на то, 19 февраля настоящего года, высочайшее разрешение, я обращаюсь к просвещенному Московскому обществу с приглашением принять участие в осуществлении мысли, которую государю императору было угодно одобрить.

Русский театр в Москве, чтобы выполнить свое назначение, изложенное в записке, и достойно осуществить высочайшую волю, должен, по моему мнению, отвечать следующим условиям:

1) Русский национальный театр как здание должен принадлежать к достопримечательностям Москвы и служить ей украшением, наряду с прочими памятниками, увековечивающими заботливость правительства и общества о народном развитии. Без излишней роскоши, Русский театр должен быть постройкой солидной, строго отвечающей своему назначению, в которой, при соблюдении всех полицейских правил относительно безопасности, не долж-

но быть упущено ни одно из новейших применений и приспособлений по художественной части. Для Русского театра, ввиду равномерной доступности для всех окраин, необходимо место центральное и, как для национального памятника, открытое и видное.

2) По вместительности зрительной залы и объему сцены театр должен быть обширен настолько, насколько позволяют акустические и другие условия театров, предназначенных для драматических представлений.

3) В видах доступности для средних и низших классов общества театр должен иметь не менее тысячи дешевых мест (от 1 руб. до 15 коп.).

4) Труппа Русского театра должна быть полна и тщательно подобрана, по крайней мере в главных амплуа. Но так как известно, что успех пьес и прочность их на репертуаре зависит не столько от талантливости одного или двух примирующих актеров, сколько от стройности исполнения пьесы вообще всем персоналом, то труппа Русского театра должна быть строго дисциплинирована, и постановка пьес должна производиться тщательно до последних мелочей. Тогда только избранный репертуар может быть устойчив, что особенно важно, когда имеется в виду известным подбором художественных произведений производить на публику воспитательное действие. По качеству исполнения пьес Русский театр должен быть образцовым для частных театров и школой для артистов.

5) Репертуар Русского театра, чтобы достигать целей, изложенных в записке, должен быть преимущественно русский и непременно избранный, потому что только истинно художественные произведения производят на публику желанное цивилизующее действие. Тщательной постановки новых: одной или двух исторических драм, трех-четырех комедий и одной пьесы сказочного, забавного содержания для святочных и масленичных спектаклей весьма достаточно для сезона при запасном репертуаре, состоящем из лучших русских произведений прежних годов и из переводов классических иностранных пьес, имеющих всемирное художественное значение и ставших уже достоянием всех образованных наций. Репертуар Русского театра утверждается московским генерал-губернатором.

Для осуществления проектируемого предприятия учреждается Товарищество на паях с капиталом в 750 000 рублей. Проект Устава Товарищества при сем прилагается:

1) Для сооружения в Москве образцового здания театра и устройства в нем драматических представлений учреждается Товарищество под названием «Русского театра в Москве».

2) Товарищество Русского театра в Москве образуется лицами, поименованными в приложенном к уставу списке, на паях, с ответственностью пайщиков одним складочным капиталом, по соразмерности принадлежащих каждому из них паев.

3) Товарищество имеет целию содействовать процветанию драматического искусства в России путем постановки пьес, преимущественно отечественных писателей, бытового и исторического содержания.

4) Складочный капитал Товарищества в 750 000 руб. состоит из 750 паев [1], по 1000 руб. каждый. Впоследствии капитал сей может быть увеличиваем до размеров 1 500 000 руб. по постановлениям общего собрания пайщиков.

5) Из 750 000 руб. складочного капитала $^{4}/_{5}$ предназначаются для устройства здания театра и надлежащих приспособлений для спектаклей, а $^{1}/_{5}$ часть составляет оборотный капитал Товарищества.

6) Здание театра имеет быть построено или на земле, приобретенной Товариществом в собственность, или на земле, испрошенной для этой цели в пользование у города. В этом последнем случае городу предоставляется право, чрез 30 лет по открытии театра, выкупить его у Товарищества по действительной стоимости всего устройства театра Товариществу, на условиях уплаты денег городом в течение 10-тилетнего срока, с начислением 6-ти годовых процентов.

7) Управление делами Товарищества поручается:

а) по хозяйственной части — правлению,

б) по художественной части — управляющему театром.

8) Правление состоит из пяти лиц: 4-х директоров, избираемых общим собранием на три года, и управляющего театром.

9) Члены правления избирают из среды себя председателя и товарища его, коими не может быть управляющий театром.

[1] Величина пая предполагается в 5000 р., а количество их 150; но это предположение не окончательное. *(Прим. автора.)*

10) Дела решаются большинством голосов.

11) Управляющий театром назначается по выбору общего собрания пайщиков на три года. Этим лицом может быть и не пайщик Товарищества, но управляющий должен быть избираем непременно из членов Общества русских драматических писателей, и только при несогласии на принятие этой должности лиц, приглашенных из числа членов означенного Общества, в управляющие театром могут быть избираемы и прочие лица, на коих остановится выбор общего собрания.

Примечание. Первым управляющим театром назначается пожизненно драматург А. Н. Островский, которому принадлежит инициатива в устройстве Русского театра в Москве.

12) На обязанности правления лежит:

а) объявление конкурса на составление плана здания театра,

б) приобретение на праве собственности или долгосрочной аренды земли для устройства здания театра,

в) заведывание постройкою самого здания, а затем ремонт оного и вообще вся хозяйственная часть предприятия,

г) составление бюджетов и отчетов,

д) созыв общих собраний.

13) На обязанности управляющего театрами лежит: составление репертуара, постановка и выбор пьес, приглашение и увольнение артистов, заключение с ними договоров и вообще вся художественная часть в пределах утвержденного общим собранием годового бюджета.

14) Общие собрания пайщиков бывают обыкновенные и чрезвычайные. Первые собираются ежегодно в ...... месяце, а вторые по мере надобности.

15) В общем собрании имеют право участвовать все пайщики. Члены Товарищества могут уполномочивать подавать за себя голоса только кого-либо из членов Товарищества. Никто не может иметь более 2-х доверенностей.

16) Дела вносятся в общее собрание не иначе как чрез правление и разрешаются простым большинством голосов, исключая вопроса об увеличении складочного капитала, для чего требуется согласие $^2/_3$ всех пайщиков.

17) Отчетность устанавливается по образцу существующих торговых предприятий.

18) Годовая прибыль, если не превышает 8% на складочный капитал, обращается в дивиденд. Когда же превысит означенные 8%, то 40% излишка поступают на

составление запасного капитала, 20% в вознаграждение 4-х директоров правления, 20% в вознаграждение управляющего театром и 20% в дополнительный дивиденд пайщиков.

На изложенных общих основаниях предполагается составить Устав Товарищества.

Для разработки этого Устава, а равно и приглашения пайщиков, сочувствующих предприятию, предполагается образовать, под председательством инициатора настоящего дела, драматурга А. Н. Островского, комиссию из 10-ти лиц, вносящих на первоначальные расходы по [1] «   » руб. Деньги эти, если Товарищество состоится, подлежат зачету в счет следующих с этих лиц взносов за паи.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ВЕЧЕРЕ, ОРГАНИЗОВАННОМ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО ГРУЗИНСКОЙ ТРУППОЙ В ТЕАТРЕ АРЦРУНИ В ТИФЛИСЕ 20 ОКТЯБРЯ 1883 г.⟩

Я и прежде слышал, что у грузин есть хорошая труппа, а сегодня сам убедился, что вы действительно хорошо играете. Мое удивление тем более велико, что вы так прекрасно разыграли пьесу, составленную не из ваших нравов. От души вас благодарю за честь и хорошую игру.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА УЖИНЕ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В ТИФЛИССКОМ КРУЖКЕ 26 ОКТЯБРЯ 1883 г.⟩

Я от души благодарю вас за искреннее сочувствие к моей литературной деятельности, но вы преувеличиваете мои заслуги. На высокой горе над Тифлисом красуется великая могила великого Грибоедова, и так же высоко над всеми нами парит его гений. Не мы, писатели новейшего времени, а он внес живую струю жизненной правды в русскую драматическую литературу.

---

[1] Сумма первоначального взноса (от 250 до 500 р.) зависит от соглашения. *(Прим. автора.)*

ПРИЧИНЫ УПАДКА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ

Настоящее положение драматического искусства и вообще театрального дела в России не может считаться удовлетворительным как по отношению к публике, так и по отношению к драматическим писателям.

Я не буду говорить о провинциях; в них недостаточность развития драматического искусства обусловливается причинами естественными: низким уровнем образования, отсутствием потребности эстетических удовольствий, скудостью материальных средств и пр. Изложенные причины устраняются сами собою по мере развития образованности, в чем Общество русских драматических писателей, в короткий период своего существования, успело уже наглядно убедиться. Театры, бывшие в недавнее время исключительною принадлежностью губернских городов и больших ярмарок, теперь начинают появляться и в уездных, и количество их с каждым годом прибывает. В этом отношении провинции гораздо счастливее столиц: там театральное дело развивается соответственно потребности, там будет театров столько, сколько нужно.

В столицах же без преувеличения можно сказать, что театры существуют только номинально. Цивилизующее влияние драматического искусства в столицах не только ничтожно, но его положительно не существует для огромного большинства публики.

Хотя стеснительные условия для сценических представлений и вообще для изящного времяпровождения одинаковы и в Москве и в Петербурге, а следовательно, и влияние этих стеснительных условий на публику одинаково, но я позволю себе говорить в этой записке преимущественно о Москве. Как коренной житель Москвы, как человек, посвятивший всю свою деятельность московскому театру и неразрывно с ним связанный в продолжение 35 лет, я вернее и точнее могу представить публику Москвы и ее эстетические потребности.

Московская публика, для которой сценические представления и всякого рода изящное времяпровождение стали насущною потребностью, создалась (так же, как и в провинциях) в недавнее время...[1].

[1] Далее в рукописи пропуск. За ним следует текст, совпадающий с «Запиской о положении драматического искусства в России в настоящее время» (см. со стр. 134, строка 6, до стр. 136, строка 2).

Для буржуазной публики нужен театр роскошный, с очень дорогими местами, артисты посредственные и репертуар переводный. Для публики понимающей и чувствующей нужен театр с местами очень дешевыми и с отличной труппой; туда буржуазия не пойдет.

Монополия сделала то, что русский писатель должен писать не для всей русской публики, а только для публики Малого театра. И явились такие писатели, которые стали в уровень с зрителями; они и закрепили за собою успех на этом театре. В этом им прилежно помогают фельетонисты, которые, за положительным отсутствием умных и талантливых ценителей изящного, заменили критиков. И если явится пьеса, сколько-нибудь выходящая из уровня посредственности, то они в упрек ей говорят, что она не отвечает требованиям зрительной залы. В этом убеждении публику поддерживают наши рецензенты. Никогда театральная критика не была бестолковее, пристрастнее и озлобленнее, чем в последнее время. И это очень понятно: на такой небольшой арене, как зала Малого театра, происходит борьба за существование между десятком оригинальных писателей и двумя стами переводчиков; за отсутствием в театре серьезного искусства люди науки и солидные литераторы его почти не посещают; роль ценителей приняли на себя репортеры, фельетонисты и корреспонденты газет и мелкой прессы — люди, не очень разборчивые на средства. Все они заинтересованы, прямо или косвенно, в исходе пьесы, так как они — или сами переводчики, или друзья переводчиков; успех оригинальной пьесы им неприятен: пьеса может понравиться и поэтому пройти раза два-три лишних и, значит, отнять место у переводных пьес и несколько рублей поспектакльной платы у переводчиков. Вот главная причина озлобления наших рецензентов. Надобно видеть, как хлопочут эти господа в первое представление оригинальной пьесы известного литератора, как они уверяют публику, чуть не божатся, что пьеса никуда не годится... Только в прежнее время в Малом театре могли выдвинуться таланты и талантливые произведения; теперь уж это было бы невозможно. Перед этой публикой две зимы играла Стрепетова — и ее не заметили, пока она не побывала в Петербурге и в петербургских газетах не напечатали, что это — огромный талант; перед этой публикой играет другой большой и сильный талант — О. О. Садовская, и публика ее не замечает...

Соответствует ли современное положение императорских театров своему назначению — доставлять эстетическое удовольствие и действовать на нравственное развитие общества?

Нет, не соответствует, да и не могло соответствовать, потому что назначение, которое приведено в предлагаемом вопросе и в силу которого существуют императорские театры, давно уже было забыто театральным начальством, а преследовались им совсем иные цели. Когда императорские театры, под управлением просвещенных деятелей, специалистов сценического дела, достигли высокой степени совершенства,— театральная монополия утратила повод, оправдывающий ее дальнейшее существование: она потеряла raison d'être [1]. Монополию нельзя считать необходимою, вечною принадлежностью императорского театра; на нее нужно было смотреть как на временную меру — и никак не более. Всякая временная мера только и уместна при существовании тех обстоятельств, которыми она вызвана, а по миновании их она по малой мере мешает, а чаще приносит вред. Так и театральная монополия сначала была нужна, потом терпелась с горем пополам, потом уж стала нетерпима, стала наказанием божеским. Но она из временной меры хочет быть постоянною и не только ничего не уступила изменившимся обстоятельствам, но окрепла, затвердела в своем упорстве и сделалась силой. Но ведь и естественный рост общества — сила, и право собственности — сила; в борьбе с этими силами монополии придется рано или поздно уступить. Лучше уступить без борьбы: бороться, хотя бы и успешно, против принципа собственности — подвиг не из похвальных.

ИМПЕРАТОРСКИЕ ДРАМАТИЧЕСКИЕ ТЕАТРЫ

Ничему так не повредила монополия, как самим императорским театрам, потому что ничто так не вредит производительности всякого рода, как отсутствие конкуренции.

Прежде, когда еще публики в Москве было в обрез по театру, дирекция, чтоб не ослабить сборов, должна была постоянно заботиться об укомплектовании труппы, об улучшении постановок, о возможном изяществе исполнения — и довела драматический театр до той высокой

[1] Право на существование *(франц.)*.

степени совершенства, на которой он находился в 40-х и 50-х годах. Когда же публика удесятерилась и за сборы опасаться было нечего, тогда уж об улучшении драматического театра никакой заботливости более не требовалось: как ни играй, что ни давай и как ни давай, — сборы будут, потому что публике деваться больше некуда, конкуренции нет, доход обеспечен; явилась возможность вести дело искусства как-нибудь, спустя рукава; оставалось только начальству, чтобы показать свою деятельность, сокращать расходы на драматическую труппу. Вот эта-то возможность вести дело как-нибудь, без всякой заботы об искусстве, возможность, созданная отсутствием конкуренции, монополией, погубила наш процветавший драматический театр и довела его до того печального положения, в котором он находится теперь.

Отсутствие заботливости о драматическом театре очень скоро сказалось во всем: в театральном начальстве, в управлении труппой, в составе труппы, в репертуаре, в постановке пьес, в отношениях театра к драматическим писателям.

НАЧАЛЬСТВО ТЕАТРАЛЬНОЕ

Когда публики явилось столько, что полные сборы были обеспечены и миновалась надобность в строгом наблюдении за искусством на сцене и в поддерживании его на той высоте, которой оно достигло, тогда миновалась надобность и в специалистах этого дела в составе управления театрами. Вся забота управления ограничилась только поддержанием внешнего порядка, увеличением налогов со всякого рода частных зрелищ и сокращением расходов у себя, для чего специалистов не требуется и что может быть с успехом исполнено всяким старательным чиновником. Специалистов и заменили чиновниками. Художественная часть в управлении театрами оказалась ненужною; на первый план стала выступать конторская счетная часть и наконец так усилилась, что нашлась возможность обходиться без директора театров и поставить театры под контрольное управление. Первым следствием канцелярского управления театрами и канцелярского взгляда на искусство было изолирование театра от литературы и всего мыслящего общества: между театром и интеллигенцией произошел разрыв. Специалисты по части драматического искусства, находившиеся прежде во главе управления московскими театрами, были уважаемыми членами высшего образо-

ванного общества, постоянно вращались в его кругу и держали сцену вровень с эстетическими требованиями этого круга; через них происходило общение между сценой и образованным обществом, и вопрос о преуспеянии театра не выходил из числа высших общественных интересов и занимал умы лучших людей. Драматические писатели не были посторонними людьми в театре; они помогали театральному начальству и разделяли его заботы. Авторы и театральное начальство понимали друг друга; они стояли на одной степени умственного и эстетического развития; понимание сцены и ее назначения было у них одинаково; театр был их общим делом, общей заботой; им уж не надобно было договариваться об основных положениях, например, какое имеет значение драматическое искусство, зачем существуют театры, что такое актер, что такое и зачем заведены репетиции и пр.

Деятельность нового, некомпетентного в художественном деле, канцелярского начальства не замедлила обнаружиться в таких распоряжениях, которые сначала удивляли общество, потом приводили в негодование, потом общество и негодовать перестало, и театр сделался предметом веселых анекдотов. Театр перестал отвечать самым скромным художественным требованиям, и общество перестало им интересоваться и отвернулось от него. Русские драматические писатели стали людьми посторонними для театра. Перед театральным начальником-чиновником всякий автор, какой бы он литературной известностью ни пользовался, есть только проситель, который должен в назначенный для приема час явиться и, если капельдинер решится доложить о нем и его примут,— может кратко и более или менее униженно изложить свою просьбу. А если автор вздумает заговорить о нуждах русского драматического искусства, о положении драматической литературы, о требованиях публики, то по выражению начальнического лица сейчас заметит, что, во-первых, до этого начальству никакого дела нет, а во-вторых,—что длинные разговоры начальству неприятны.

При канцелярском взгляде на театральное искусство состав труппы и пополнение ее перестали заботить начальство, и, когда пришло такое время, что, кто бы ни играл,— сбор будет полон, обязанностью контроля стало сокращать издержки на труппу. Смерть знаменитых артистов и артисток (как, например, Щепкина, Мартынова, Садовского, Васильевых, Шумского, Живокини, Степанова, Дмитриев-

ского, Косицкой, Колосовой, двух Бороздиных, Васильевой, Линской) для всего общества была большим горем; для контроля, напротив, утрата дорогих знаменитостей представляет не потерю, а выгоду: по техническому выражению, «освобождается большой оклад», а сборы все-таки будут, потому что публики много, театр мал, другие зрелища не дозволяются, и публике, кроме театра, деваться некуда. Большой оклад целиком записывался в экономию и составлял уже чистый барыш или часть его употреблялась на новый ангажемент — подешевле. Вакантные амплуа или вовсе не замещались, или замещались каким-то странным, совершенно необъяснимым образом; например, выбудет комик — на его место принимают двух ненужных актрис, которые ничего не играют и не могут играть и жалованье (хотя небольшое) получают даром. Что вакантные амплуа подолгу не замещаются, лучшим примером может служить то, что по драматической труппе, после смерти Полтавцева (в 1867 г.), до сих пор в Москве нет трагика. Это — огромное лишение для публики: потребность трагедии и сильной драмы живет и всегда будет жить в зрителях; драма — душа театра; тонкости комизма понятны и ценны образованным людям, а для молодой публики нужно другое: ей нужен на сцене глубокий вздох, на весь театр, нужны непритворные теплые слезы, горячие речи, которые лились бы прямо в душу. Черствеющая в мелких житейских нуждах и корыстных расчетах обывательская душа нуждается, чтоб иногда охватывало ее до замирания высокое, благородное чувство, одушевляющее трагика на сцене. А русская историческая драма? Разве она уж совсем не нужна русскому народу в старой русской столице, богатой историческими воспоминаниями? Нельзя не сознаться, что изъятие русской исторической драмы — и драмы вообще — из репертуара единственного столичного театра было очень смелым и решительным поступком со стороны театрального начальства. Торговый люд, со всех сторон сбирающийся в Москву, да и сами московские обыватели имеют полное право желать полюбоваться своим Мининым и его сподвижником кн. Пожарским не только в бронзе, а и на сцене. Страдалец за русскую землю Ляпунов убит и похоронен в Москве; Москва его хорошо помнит, она прежде часто видала его на сцене и опять будет смотреть с удовольствием. Трагедия и историческая драма уничтожены в Москве не потому, что отжили свой век: большинство публики в Москве — люди новые, никогда не видав-

ние ни трагедии, ни исторической драмы. Драма уничтожена по контрольным соображениям — для уменьшения расхода. Прежде в Москве были два трагика: Леонидов и Полтавцев, и полный состав второстепенных драматических персонажей; Леонидова взяли в Петербург, Полтавцев умер, некоторые из второстепенных актеров тоже умерли, а оставшихся, заслуженных артистов — Усачева, Черкасова и Турчанинова и очень полезную дублерку, даже на первые роли, Никифорову — бывший тогда управляющий московскими театрами г. Львов уволил — из экономии, для сокращения расхода. Составляет ли экономию для театра увольнять полезных актеров, в этом еще можно сомневаться; но несомненно, что это сбережение представляет очень неважную сумму при тех расходах, которые производились для водворения в Москве итальянской оперы тем же г. Львовым, оставившим неслыханный для Москвы дефицит с лишком в 200 тысяч рублей. Остается только удивляться, почему эксперименты сбережений производились именно над русской труппой, при полной разнузданности в баснословных затратах на другие, посторонние русскому искусству, предметы.

Не стало трагиков — перестали являться в литературе и исторические драмы. Написать историческую драму стоит большого труда, а полистная плата, которую дают журналы, не оплачивает труда, положенного на драму; драма пишется исключительно для сцены, а на сцене ее не дадут или если и дадут, так она пойдет не особенно успешно, когда вместо трагиков будут играть в ней комики. В этом я убедился, потому что мне приходилось ставить драмы с комиками в главных ролях, да и не мне одному. Вот как ставились исторические драмы без драматической труппы: роль Минина в пьесе того же имени играл комик Садовский; роль Грозного в «Василисе Мелентьевой» — Самарин, игравший прежде любовников, а теперь поступивший на роли благородных отцов и добродушных стариков. В «Самозванце» роль Дмитрия Самозванца должен был играть Вильде, принятый на роли любовников, но в сущности, по характеру таланта,— резонер; сильную роль Василья Шуйского играл Шумский — комик на аксессуарные роли, актер очень способный на мелкие штрихи, но без физических средств, слабогрудый, без голоса и лишенный не только жара, но и одушевления. Он же играл роль Грозного и в пьесе гр. Толстого: «Смерть Грозного». А для бояр и воевод, для думы, для служилых людей и

представительных посадских, за неимением в труппе вторых актеров приличного роста, занимали и фигурантов из балета, которых мы тоже заставляли разговаривать, и хористов из оперы. Кроме того, и первые актеры играли по нескольку ролей: в «Самозванце» Садовский играл две роли, а Живокини — четыре (!). Может ли укрепить пьесу на репертуаре такое сборное представление,— не говоря уж о том, пристойно ли ставить таким образом русскую историческую пьесу в русской столице, на единственном столичном театре?

Поставленные даже и в таком непривлекательном виде, исторические пьесы все-таки очень нравились публике, особенно две: «Смерть Грозного» и «Василиса Мелентьева»; сколько раз они ни шли, цена на места в руках барышников постоянно удвоивалась, а иногда и утроивалась. Но в том беда, что давать-то их можно было только при особых благоприятных обстоятельствах: когда бояре и воеводы свободны, т. е. не заняты на Большом театре, не поют в опере или не танцуют в балете.

За разрушением драматической труппы быстро последовало разрушение и комической. Один за другим выбывали наши лучшие актеры: Щепкин, Васильев, Полтавцев, Садовский, Дмитриевский, Степанов, Живокини, Шумский, Никифоров; одна за другой выбывали (и большею частью — в цвете лет) наши лучшие артистки, украшение русской сцены: Львова-Синецкая, Кавалерова, Косицкая, Колосова, две Бороздины, Васильева; одного за другим провожала Москва своих любимцев на Ваганьково кладбище, а в театре освобождались крупные оклады и зачислялись в экономию. С сокрушенным сердцем смотрела московская публика, как гибнет образцовая труппа, созданная долговременными усилиями просвещенных знатоков-специалистов, гибнет высокое наслаждение всех образованных людей, и гибнет безвозвратно, потому что резерва артистических сил — нет. Чтобы, при отсутствии школы, постоянно пополнять и возобновлять труппу, не нарушая преданий, есть одно только средство: это — принимать очень молодых талантливых артистов из провинции. Чтобы молодой человек учился, чтоб не рознил с другими исполнителями, чтобы он успел с ними ассимилироваться и слиться с труппой, надо уметь провести его постепенно и неторопливо по всей лестнице ролей его амплуа, начиная с самых мелких. Таким образом поддерживается на сцене предание, и из талантливых артистов, не

бывших в театральной школе, вырабатываются Щепкины и Садовские. Все дело состоит в уменье заметить проблески таланта в робком молодом дебютанте и в уменье выдержать, обучить его и зажечь в нем священный огонь любви к искусству. Но такое уменье есть принадлежность специалистов, а для чиновников обязательным быть не может, от них и требовать его было бы несправедливо. Напротив, деловые люди, преданные службе, по большей части отличаются положительным отсутствием эстетического вкуса; они не могут отличить робости и неопытности и не решатся принять на свой страх молодого дебютанта, подающего надежды, так как признаков дарования распознать не в состоянии. В подтверждение моих слов из множества примеров я приведу только один. Тем, что мы имеем в Москве такого замечательного артиста, как Музиль, мы обязаны ему самому, а никак не театральному начальству. Он поступил в театр насильно,— он сам определил себя, вопреки желанию театральных начальников. После вполне удачных дебютов, получив отказ в назначении ему содержания, он решился служить даром и три года служил без жалованья, которое ему только тогда было положено, когда он сделался любимцем публики и без него нельзя было обойтись в труппе.

Таким образом, для замещения вакантных первых амплуа не оставалось других средств, кроме приема уже готовых артистов с частных театров. Но известные провинциальные актеры и артисты-любители, поступающие в императорский театр прямо на первые амплуа, не только не заменяют выбывших, но еще приносят огромный вред, уничтожая предания, нарушая стройность и единство исполнения и внося в труппу неурядицу. Готовый актер на первые амплуа — это такой актер, который уж успел на частных сценах закоренеть в своих недостатках и которому во всю жизнь от них не исправиться, потому что он (по его мнению) кончил учиться. Но вот вопрос: чему он учился на частных и любительских театрах? Он учился дурному чтению и беззастенчивости; он учился играть главные роли по суфлеру, не зная их и не умея ходить по сцене; он учился некрасивым, угловатым и утрированным жестам. Всю эту свою науку он целиком и вносил на сцену императорского театра. Я приведу один из многих примеров из моей сценической практики. В московский Малый театр был принят на роли первых любовников молодой артист из любителей, Погодин. Было ему какое-нибудь

испытание или нет и на каком основании он был принят в труппу, тогда еще образцовую и богатую первоклассными талантами,— мне неизвестно. В это время я ставил свою пьесу «Воспитанницу», в которой одна из главных ролей (избалованного, но изящного барчонка Леонида) была отдана молодому дебютанту. Началась постановка, и что же оказалось? Четыре репетиции кряду мы учили его только показаться на сцену; к несчастию, при первом появлении ему надо было не просто выйти, а пробежать до половины сцены; я и покойные Садовский и Колосова бегали с ним до усталости,— так и не могли выучить, и в спектакле он своим появлением произвел смех в публике. И это пример не единственный: я могу привести их много. После разрушения прежней труппы скандал на образцовой сцене перестал быть редкостью. Вот что бывало: заиграет вновь принятый актер серьезную роль, так не только зрители, а и товарищи его, играющие вместе с ним, смотрят на него, опустив руки, и удивляются — что́ он такое делает? На наших сценических подмостках, по которым ходили Мочалов, Щепкин, Садовский и великий Мартынов, когда он дарил Москву своим приездом, нам привелось увидеть таких артистов и артисток, которые и на любительских сценах были далеко не из первого сорта. Мало-помалу, со вторжением неподготовленных или дурно подготовленных артистов, традиция нарушалась, тон исполнения понижался, и, наконец, последовало разложение труппы, исчезли целость, единство и ensemble. Пьесы, написанные прежде для сильных актеров, теперь уж стали не по силам исполнителям; а они бы должны были идти, потому что сняты с репертуара при полных сборах и публика их требует.

Разрушение образцовой московской труппы не осталось без последствий и для драматической литературы: пьесы, написанные не по средствам актеров, уже успеха иметь не могли. А так как пьесы пишутся для того, чтобы давать их на сцене, то автору, чтобы быть уверенным в успехе, нужно стало умышленно умалять свой талант, стараться попадать в меру способностей артистов, выбирать и сюжеты и характеры помельче. В противном случае автор, во всю жизнь свою не знавший неуспеха, мог его дождаться. Положение известных драматических писателей стало невыносимо тяжело: им приходилось или расстаться с своим высоким положением в литературе, давая жидкие произведения, по средствам плохих исполнителей, или писать пьесы с прежней силой, не принимая в расчет способности артистов,—

и в таком случае видеть неуспех своих произведений и постепенно терять свою известность, приобретенную тяжелым и честным трудом. Ставить пьесы на театре, на котором амплуа частью не замещены, а частью замещены дурно,— все равно, что пианисту давать концерт на инструменте, в котором половина струн порвана, а в остальных много фальшивых. Наша публика еще такова, что она недостатков исполнения не отличает от недостатков пьесы и сваливает всегда вину неуспеха на автора. Скажу несколько слов о себе.

Чтобы сценические достоинства моих новых пьес не были загублены бесталанным исполнением и неумелой постановкой и притом чтобы иметь некоторое вознаграждение за труд, я не один раз решался не отдавать их на театр, а читать публично в Петербурге и в Москве. О разрешении мне публичных чтений я обращался с просьбами к покойному директору императорских театров С. А. Гедеонову, но он не давал моим прошениям ходу, уверяя меня, что, во-первых, такого разрешения мне министром дано не будет, а во-вторых, что такое прошение только повредит мне, так как будет сочтено за демонстрацию против привилегированных театров...

УПРАВЛЕНИЕ ТРУППОЙ

Но какова бы ни была труппа,— надо ею управлять. Начальство для того и ставится, чтобы управлять, чтобы в известном ведомстве были подобающие этому ведомству порядок и дисциплина. Для этого начальник должен обладать известными специальными знаниями и быть лицом авторитетным для того ведомства, которым он управляет. Для успешного управления труппой нужно много специальных знаний, которых никакая чиновничья добросовестность заменить не может. Надо уметь определять актерские способности, их характер и размер, чтобы не ошибаться в распределении ролей; надо следить за успехами молодых артистов и помогать их правильному развитию, а главное — надо руководить постановкой пьес как внешней, т. е. декоративной, так и исполнением, для чего необходима строгая художественная дисциплина. А дисциплина только тогда достижима, когда управляет делом лицо авторитетное. В московском Музыкальном обществе концертные исполнения достигли высокой степени совершенства благодаря образцовому, идеальному по своей

строгой требовательности администратору Н. Г. Рубинштейну. Без дисциплины сценическое искусство невозможно; оно перестает быть искусством и обращается в шалость, в баловство. Строгая дисциплина необходима везде, где эффект исполнения зависит от совместного единовременного участия нескольких сил. Где нужны порядок, стройность, ensemble, там нужна и дисциплина. Если дирижер оркестра не знает музыки и не умеет махать палочкой,— как бы он ни был строг, оркестр слушаться его не станет. То же и в театральном деле. То, что теперь называется в театре дисциплиной, к искусству никакого отношения не имеет и не только серьезного обсуждения, но даже и разговора не заслуживает; новая дисциплина принадлежит к области «смешного» и должна быть достоянием юмористики. Но так как от нее артистам не до смеху, то приходится говорить и о ней.

Строгое отношение к искусству и стройность исполнения в московском театре не ценились петербургскими артистами. Распущенность узаконилась между ними, небрежность исполнения они стали считать достоинством, непременным, отличительным признаком актера-художника, чем-то высокоартистическим. Фалеев паясничал и ломался в роли Осипа, тогда как весь комизм этого лица— в его серьезности. Максимов в роли Хлестакова, рассказывая, что сапоги ему шьет Поль, поднимал ноги чуть не к носу городничихи. Неразвитые, необразованные, не очень умные, не знакомые ни с одной литературой, не исключая и своей отечественной, петербургские премьеры свысока относились к авторам и пьесам. Самойлов говорил: «Пьесы — это канва, которую мы вышиваем бриллиантами». Он не признавал таланта в московских актерах, хотя и завидовал их громкой известности и желал соперничать с ними, для чего несколько раз приезжал играть в Москву. Над московским исполнением он смеялся: «Там пьесу играют — точно обедню служат». Эта насмешка есть лучшая похвала московскому исполнению серьезных пьес.

Художественной дисциплиной называется такой порядок в управлении сценой, при котором: 1) для достижения полного эффекта данным драматическим произведением все артистические силы исполнителей сводятся к единству; 2) предоставляется каждому таланту та именно доля участия, какая требуется для того, чтобы произвести цельное впечатление; 3) наблюдается, чтобы каждый артист давал ни больше ни меньше того, что требуется его ролью по от-

ношению к целому. Дисциплина достигается умелой постановкой, контролем над исполнением и корректурой исполнения. Бывало, публика неистово аплодирует, а артист боится: что еще скажет Верстовский? А теперь одна только мерка: вызвали — так, значит, играл хорошо; а на взгляд человека со вкусом, может быть, за такую игру не вызвать, а выгнать актера-то из театра нужно.

На репетиции ни один умный автор, ни один порядочный начальник репертуара или режиссер не станет учить артистов играть: это глупо. На репетициях артисты примериваются к роли, пробуют тон,— одним словом, прилаживают роль к своим средствам; тут сохрани бог мешать им. Артист может сказать учителю: «Мне за мой талант, за мое уменье играть жалованье платят; я должен играть, как сам умею; коли ты умеешь лучше — так играй за меня». А П⟨отехин⟩ позволяет себе учить на репетициях — кого же? — Стрепетову! да еще покрикивает на нее. И это называется теперь дисциплиной! Положим, что дисциплина, в смысле субординации, вполне достигнута: артисты кланяются начальнику, режиссерам, ни в чем им не прекословят, без возражения слушают глупости, исходящие от начальства, без раздражения переносят грубости прислуги и пр. Но какая польза от этого искусству?

Один кричит на репетиции на артиста, как на лакея; другой берет заслуженного артиста, прослужившего 35 лет, за ворот. И это совершается безнаказанно, сцена остается поруганной, и ступить на нее нельзя решиться, пока достоинство ее не будет восстановлено, пока на ней не будет той строгой чинности, которая приличествует серьезному государственному учреждению и храму искусства. Дисциплина не есть сама себе цель; дисциплина — только средство, служащее к достижению цели.

Если театр — храм искусства, так ему подобает уважение, и служение в нем должно быть чинное; распущенность всегда и везде неприятна, как всякая неопрятность, как неряшество; но распущенность в служении высокому искусству — уж профанация; она оскорбительна; она показывает в распорядителях малодушное непонимание святости своих обязанностей, или — что еще хуже — легкомысленное отношение к ним. Как это ни грустно, а надо признаться, что наши драматические театры давно забыли о дисциплине и дошли до неряшества. Если большая сложная пьеса ставится с трех-четырех репетиций,— какая ж тут опрятность может быть? У нас пьесы ставятся и репетиру-

ются кое-как и пускаются для публики на авось. Я не преувеличиваю значения дисциплины, да и преувеличивать его нельзя: дисциплина есть честное отношение к делу, а в честном излишка быть не может. Надо же, чтоб было для людей что-нибудь строгое, высокое, священное, чего профанировать нельзя. Неурядица, допущенная в общественном учреждении, есть поблажка общей распущенности. У нас и без того, среди богатого и мало развитого общества, есть много личностей, которые считают себя свободными от всяких обязанностей, от всякого чувства долга и для которых жизнь есть не что иное, как веселая шутка. Поддерживать их в этом убеждении не следует.

Неурядица в искусстве досадна и обидна всякому, кто ценит и бережет в себе те отличительные свойства, которые называются человечностью. Неурядица на сцене остается без протеста или производит веселый смех, а не горечь и озлобление, только в неразвитой и мало очеловечившейся толпе. Неурядицу постановки обыкновенно приписывают тому, что в настоящее время нет хороших режиссеров. Да откуда ж им взяться? Режиссеры образуются под руководством таких специалистов, какими были Кокошкин и Верстовский; контрольное управление может создать хороших бухгалтеров, а никак не режиссеров.

При новых порядках от режиссеров не требовалось ни художественных способностей, ни специальных знаний; требовалось только уменье угождать начальству, но угождать так, чтобы со стороны казалось, что режиссер действует самостоятельно и никаких указаний от начальства не имеет. Когда после смерти Воронова место режиссера в Александринском театре осталось вакантным, П. С. Федорову было много хлопот, чтобы заместить эту вакансию. Требовался человек подленький, но смышленый; вот тут-то и беда: между кандидатами были и подленькие люди, но не смышленые; были и смышленые, но не подлые. Оставался Яблочкин. «Вот, кажется, и совсем бы подходящий человек, да опасно с ним водиться: продаст за грош, потому что он — человек абсолютно, баснословно, невероятно подлый и между товарищами носит прозвание «каторжного». Не найти такого слуги, каким был Сетов!» Вот какие мысли волновали душу П. С. Федорова. И вот в кабинете П. С. произошла умилительная картина: призывается «каторжный»; упреки в подлости — с одной стороны, раскаяние, слезы и коленопреклонение — с другой; потом — снимание образа со стены и клятва; и опять слезы,

обоюдные, и, наконец,— объятия. Разумеется, в этих клятвах и заклинаниях не было и помину об искусстве; это скорее был заговор против искусства, скрепленный присягой,— нечто вроде благословения мечей в «Гугенотах»...

РЕПЕРТУАР

Когда в Москве публика удесятерилась, а драматический театр умалился наполовину, т. е. из Большого театра был перенесен в Малый, и, таким образом, сборы стали обеспечены — какую пьесу ни дай, театр будет полон, потому что публике деваться больше некуда,— тогда театральное начальство заботу о выборе пьес для сезонного репертуара сложило на артистов, имеющих бенефисы, а само уж только распоряжалось поставленными, давая их чаще или реже, или и вовсе снимая с репертуара. Число бенефисов в Москве до последнего времени все возрастало. Ради экономии театральное начальство вместо денежной прибавки к жалованью второстепенных и третьестепенных артистов и служащих при театре стало давать им четвертные бенефисы, т. е. $^1/_4$ бенефиса. При таких порядках число бенефисов в Москве зашло за 30; бенефициантами являлись, кроме артистов, помощники режиссера, суфлеры и старший плотник, который хотя и носит название машиниста, но машин никаких не делает,— да они и не требуются в Малом театре. Его обязанность — наблюдать за постановкой и переменой декораций, и по званию и сведениям своим он — тот же плотник; разница только в том, что он вместо армяка носит пальто. Такими $^1/_4$ бенефисами экономическая цель достигается: театр берет $^3/_4$ сбора, не платит поспектакльной платы артистам и автору и, кроме того, часть расходов вычитает с бенефицианта, так что бенефисный спектакль для театра выгоднее, чем так называемый казенный. Тут одно только неудобство, на которое дирекция, к сожалению, не обращает внимания: а именно, такие бенефисы наполняют и без того огромный сезонный репертуар пьесами сомнительного достоинства, так как предполагать изящный вкус в суфлерах и плотниках нет достаточного основания. Публика ждет от сезона 4-х и 5-ти оригинальных пьес известных авторов; если их дадут столько раз, что все желающие могут пересмотреть их хоть по одному разу,— публика будет очень довольна: она знает, что театр — один, что он очень мал для Москвы и что большего требовать нельзя. Этих 4—5 пьес, с при-

соединением репертуарных пьес, т. е. нескольких, особенно нравящихся, из прошлых сезонов, и таких постоянных пьес, как «Ревизор», «Горе от ума» и некоторые Шекспира и Мольера, было бы очень достаточно для сезона. В зимнем сезоне, за исключением суббот и других дней, в которые представлений не бывает,— не более 150-ти спектакльных вечеров; для каждой оригинальной пьесы, чтобы ее пересмотрели все желающие, надо положить по крайней мере 25 представлений (при добросовестной постановке и хорошем исполнении она пройдет и 50 раз); итого — 125 спектаклей; остальные 25 пойдут на репертуарные пьесы; где же поместить еще до 25-ти новых бенефисных переводных пьес, с их 3-мя и 4-мя обязательными повторениями,— пьес, никому не нужных, по большей части не имеющих никакого литературного достоинства и уж положительно— никакого интереса для русской публики,— пьес, навязанных публике? Этот вопрос был бы очень серьезным, если б театральное (репертуарное) начальство признавало за собою хоть какие-нибудь обязанности перед публикой и перед родной драматической литературой. Чтобы поместить эти сто представлений навязанного, ненужного публике репертуара, приходится отнимать место у оригинальных пьес, т. е. отнимать удовольствие у публики и трудовой заработок у бедных русских драматических писателей. Какой человек должен быть на месте начальника репертуара, чтобы производить такую операцию безобидно, т. е. чтоб не обидеть одного драматического писателя больше другого, а обидеть всех поровну? Надо быть всеведущим и почти святым. Приходится отнимать у трудящихся людей их заработки, и надо это сделать так, чтоб не погрешить перед совестью. Надо точно высчитать, сколько отнять у каждого писателя, произведения которого имеют успех и нравятся публике; надо взвесить все: достоинство пьесы, обеспеченность автора, нужды его,— один холостой, другой женатый, у одного мало детей, у другого много... Но ведь людей совершенно беспристрастных почти нет; у всякого есть какая-нибудь слабость, например друг или друзья, которым невольно сделаешь поблажку: один любит серьезный род, другой — веселый; один любит драму, другой — мелодраму; один — водевиль, другой — испанскую комедию; один совсем не любит русских пьес, другой любит поклоны и т. д. Таким образом, выгоды, средства к жизни, даже насущный хлеб драматического писателя зависят не от степени его известности, не от его

трудов и таланта, а от случайных вкусов и симпатий репертуарных чиновников. Дирекция не обращала внимания на репертуар, совершенно игнорировала русских драматических писателей и требовала только полных сборов; а так как сборы были обеспечены (что ни дай, театр будет полон), то репертуарные чиновники свой произвол в назначении репертуара не считали злоупотреблением, а, напротив, нисколько не сомневаясь, признавали своим правом. Эмансипировавшись от всяких обязанностей в отношении русской публики и авторов и при полной безнаказанности за свои распоряжения они очень неумеренно и несвоевременно предлагали публике навязанный репертуар. По воскресным дням и в праздники давались почти исключительно никому не нужные и неинтересные пьесы навязанного, переводного репертуара; учащееся юношество и многие служащие, как, например, приказчики и все, у кого свободны вечера только праздничные, тщетно просят, обращаясь с словесными просьбами в кассу и письменно — на сцену (воображая, что их письма дойдут до начальства); напрасно публика — и в разговорах при встрече с лицами, принадлежащими к театру, и в прессе — выражает свое негодование на такое злоупотребление... Репертуарное начальство, зная, что московский обыватель кроток и что до крупного скандала еще далеко, продолжает давать часто одну и ту же пошлую и заигранную переводную пьесу несколько праздников кряду. Воскресной публике предлагают вместо исторической или бытовой пьесы какую-то «Сельскую школу», переведенную с итальянского, где идет речь о «трех днях в Милане», тогда как во всем театре едва ли найдется хоть один человек, который слыхивал о каком-нибудь другом Милане, кроме трактира на Арбате. Репертуарное начальство, благоволя переводчикам или кому-нибудь из переводчиков и считая театр своим, не хочет и знать, что, ставя ненужные пьесы по праздникам, оно дарит переводчикам поспектакльную плату не из своих денег,— что эти деньги принадлежат тому автору, чьи произведения публика желает видеть. Оказывая благоволение какому-нибудь переводчику и ставя его изделия по праздникам, репертуарное начальство никак не хочет понять, что оно обижает публику и делает подарки из чужой собственности. Я не виню репертуарных чиновников: при канцелярском взгляде на искусство самой дирекции иного поведения от репертуарных чиновников может ожидать только какой-нибудь меч-

татель, которому все кажется в розовом свете. Театр считался лавочкой, и потому репертуарные чиновники были не что иное, как приказчики на отчете: как хочешь торгуй, только доставь известную выручку. Монополиста или откупщика нельзя убедить торговать хорошим товаром; он весьма основательно ответит: «Какая мне надобность думать о хорошем товаре, когда у меня всякая дрянь сойдет?» В таком же положении и привилегированный театр: если, что ни дай,— театр будет полон, то какая нужда иметь лишние заботы о репертуаре? Если б само театральное начальство не считало театр магазином, если б оно признавало, что театр выстроен не для барышей, а для русского искусства и должен удовлетворять эстетическим потребностям, то и репертуарные чиновники с меньшим апломбом распоряжались бы чужой собственностью. А при настоящих порядках не редкость, например, такие распоряжения: поставлена моя пьеса; она прошла с огромным успехом; ее дают в другой, в третий раз — успех все возрастает; в Москве заговорили о новой пьесе; у кассы — толпы народа, просят записать билет хоть на пятое, хоть на десятое представление. Но ни пятого, ни десятого не будет: репертуарное начальство, как бы испугавшись успеха, после третьего-четвертого представления снимает пьесу: тем дело и кончается. Почему снята пьеса, по каким соображениям — это тайна дирекции, которую разгадывать нет ни интереса, ни пользы для автора. Быть может, были другие новые пьесы, которые интереснее? Нет, тогда давался репертуар навязанный, старые пьесы переводные, которые публика смотрит только потому, что ей деться некуда. Как ни бедна у нас поспектакльная плата, но если бы пьеса шла столько раз, сколько ей следует, т. е. пока она дает полные сборы,— автор получил бы хоть далеко не достаточное, но все-таки какое-нибудь вознаграждение, которое давало бы ему возможность существования,— существования очень скромного, но за большим уж мы не гонимся. А поспектакльная плата за три, за четыре представления разве может составлять вознаграждение за труд целого года? Обыкновенно больше одной оригинальной пьесы в год не пишется; при особых благоприятных условиях или под особым гнетом нужды, насилуя свои способности, напишешь их две.

Но оставим вопрос о вознаграждении. В отказе давать на сцене пьесы, имеющие большой успех,— пьесы, которых публика усиленно требует, есть другая сторона, очень

обидная для авторов. Нельзя же не позволить нам, авторам, иметь и свою долю самолюбия: мы желаем видеть свои произведения, они делают сборы,— мы угадали вкус публики и знаем ее потребности; наконец мы хотим видеть успех своих произведений как нравственное утешение за горечь труда и лишений, на которые мы обрекли себя, посвятив всю свою жизнь и всю свою деятельность драматическому искусству. Во время этнографической выставки в Москве, при огромном стечении иногородной публики, преимущественно из купечества, в продолжение пяти месяцев изо всех моих пьес дана была *одна* и то — *один раз*. А ведь вся эта многочисленная толпа *моя* публика, зрители моих пьес. Иногородное купечество, нахлынувшее в Москву, посмотрев Кремль и исторические достопримечательности Москвы, осмотрев выставку, прежде всего желает видеть на сцене русскую жизнь и русскую историю. Какие же пьесы и давать на этнографической выставке, как не оригинальные пьесы русских писателей, рисующие нравы и обычаи русских людей? Наши бытовые пьесы одной стороной принадлежат к изящной словесности, а другой — к этнографии; так они и третируются в литературе. Общество любителей естествоведения избрало меня, за мои пьесы, своим членом по отделу этнографии. Трудно понять, почему московская дирекция не пожелала удовлетворить требованиям такой многочисленной публики и давать русские пьесы хоть раз или два в неделю. Дирекция почему-то не пожелала поставить во время выставки написанной мною, по ее же поручению, пьесы ко дню 200-летнего юбилея Петра Великого, хотя пьеса моя не представляла никаких трудностей для постановки и почти не требовала издержек. А кому ж было и почтить день рождения Петра Великого, как не императорскому театру: в этот день был объявлен указ царя Алексея Михайловича об открытии первого театра в России, что и составляло сюжет моей пьесы. Ведь была же эта пьеса дана после, зимой, когда она утратила уже почти весь интерес, и торжественный финал ее, приноровленный к 29-му июня, уже потерял значение.

Привилегированный театр, пользуясь монополией и не допуская никаких других театров в столице, тем самым берет на себя обязанность служить посредником между отечественными драматургами и публикой; а наш театр служит не посредником, а преградой между писателями и публикой; он забивает свой репертуар ненужными и не-

интересными пьесами и навязывает их публике насильно. Театр и без того очень мал для публики, да еще и один на всю Москву,— и на этом-то маленьком театре еще и места нет для русского репертуара; и публика лишается удовлетворения своих законных требований, и авторы лишаются не только вознаграждения за свои труды, но даже и средств существования.

ПОСТАНОВКИ

Дирекция, обеспеченная в сборах, стала считать приличную постановку драматических пьес лишним расходом: *как пьесу ни поставь,— сборы будут.*

Мы, авторы, уж давно не знаем удовольствия видеть свои пьесы поставленными не только с новой обстановкой, но и сколько-нибудь прилично. В настоящее время во всех искусствах господствует направление правдивое,— и писатели, и художники стараются подойти как можно ближе к правде; в драматическом искусстве, при внутренней правде, для полной иллюзии требуется и внешняя правда, особенно в бытовых пьесах. Талантливая пьеса, изображающая жизнь правдиво, сама собой, без авторских поклонов, требует и постановки, близкой к жизненной правде. А нам обыкновенно при постановке новой пьесы очень любезно предлагают на выбор 5 или 6 декораций, которые публика видит ежедневно в продолжение многих сезонов и которые истрепались и пригляделись до того, что уже всем надоели. Это тем более обидно для авторов, что самые расходы, которые требуются на бытовой репертуар, очень незначительны; если на известную пьесу, которая надолго, а может быть и навсегда, останется в репертуаре, издержать 100—200 рублей, так и автор будет очень благодарен, и публика останется очень довольна. Театральная дирекция на постановку балетов и опер денег не жалеет; ежегодно приходится слышать о 30-ти или 40-тысячных расходах на новый балет (который в Москве больше двух-трех сборов не делает), о больших затратах на оперу; но при этом всегда добавляется, что ввиду больших издержек никаких расходов на драматическую труппу разрешать не дозволяется. Если же случается и на нашем Малом театре видеть новые костюмы и декорации, то такое счастье как-то случайно почти всегда выпадает на долю переводных пьес; нам же, авторам оригинальных произведений, если удастся выхлопотать какую-нибудь незначи-

тельную пристановку (praticable) или поправку старой декорации, так это считается большим завоеванием.

Грех сказать, чтоб уж совсем не разрешали расходов на русские пьесы; случается, что иногда и разрешают; но самый процесс разрешения очень оскорбителен: разрешат расход на постановку не потому, что того требуют пьеса и достоинство императорского театра, а из снисхождения к автору; и это снисхождение выражается так недвусмысленно, что в другой раз просить грошовой постановки уж не пойдешь.

А иногда бывает и так, что не разрешают ничего, ни копейки; тогда уж приходится махнуть рукой и пьесы свои отдавать на произвол режиссеров — пусть ставят, как хотят. Вот что случилось со мной не очень давно: ставил я свою 39-ю оригинальную пьесу «Правда хорошо, а счастье лучше». Потребовалась пратикабельная садовая беседка, без которой нельзя было обойтись, так как в ней происходило действие 2-го акта; по смете расход оказался в 45 рублей — и мне в этом расходе было отказано. Бенефициант принял расход на свой счет. Пьеса прошла с успехом; когда она поступила в репертуар и была уже сыграна несколько раз с этой беседкой, которая уж была внесена в инвентарь Малого театра,— бенефициант попросил, чтоб расход на беседку был ему возвращен; в этой просьбе ему было тоже отказано, и еще был сделан выговор за то, что он осмелился произвесть расход, который не был разрешен. Что ж было делать бенефицианту? Снять пьесу, которая уж была объявлена, и остаться без бенефиса? Что хотела выразить дирекция, отказывая в 45 рублях необходимого расхода? Неужели — нежелание поставить на сцену оригинальную пьесу известного автора, написавшего их 40, т. е. целый русский театр, и давшего императорским театрам более 2-х миллионов сбора?

Одного этого прискорбного случая, мне кажется, довольно для того, чтобы показать, что приходится терпеть бедным русским писателям при постановке их пьес. Я дирекцию не виню: при монополии и при чиновничьем взгляде на искусство такие порядки очень естественны. Авторы в кабале у театра; им платят по таксе известное маленькое вознаграждение, установленное назад тому 55 лет,— и более они разговаривать не смеют; начальство нисколько не обязано знать ни их самих, ни их заслуг; перед ним все равны, все — просители, которые имеют одно только право: кланяться и изредка рассчитывать на милость и

снисхождение. Везде, где авторы свободно пользуются своим правом драматической собственности, они, при отдаче на театр своих пьес, ставят первым условием приличную постановку их. Отказать автору в этом праве есть несправедливость вопиющая.

ПОЛОЖЕНИЕ О ВОЗНАГРАЖДЕНИИ

Только монополия, закабалившая и закрепостившая авторов, заставляет их подчиняться «Положению о вознаграждении», утвержденному 13 ноября 1827 года. Можно ли найти такого рабочего, который согласился бы в 1881 году работать по таксе 1827 года? Только одни драматические писатели вынуждены необходимостью брать всякую цену, какую им предложат за их труды. Всякий человек, честно и с знанием дела трудившийся в продолжение 30—35 лет, непременно обеспечивает себе отдых и некоторое довольство под старость; а русский драматический писатель и после 35 лет прилежного труда остается с тем, с чем он начал, т. е. ни с чем. Написав до 50 пьес, создав целый народный театр, русский писатель опочить на лаврах не может: он должен продолжать работать без отдыха и без устали; сегодня окончив одну пьесу, он завтра же должен заботиться о другой, чтоб не застала нужда врасплох, чтоб средства для существования не прерывались. Везде драматическое искусство считается высшим искусством, везде участь талантливого драматического писателя завидна; а у нас известный драматический писатель, с успехом трудившийся всю жизнь, должен чувствовать только позднее и бесплодное раскаяние в том, что в молодости слепо поверил своему призванию и пренебрег другими, более выгодными занятиями,— и выносить укоры совести за то, что бросил детей в жертву нищете...

Я как русский готов жертвовать для отечества всем, чем могу; но нам неизвестно, чем оправдывается экспроприация всего трудового состояния у драматических писателей, ради каких государственных соображений такое жестокое попрание собственности? Я тружусь всю жизнь; давно уже нет ни одного дня в году, чтобы мои пьесы не шли на нескольких театрах в России; тридцать пять лет в истории русской драматической литературы назовется моим именем; я учусь до сих пор и работаю честно — и едва имею средства для приличной жизни и должен умереть, как тунеядец или расточитель, не оставив детям почти ничего на продолжение их воспитания... Надо сознаться, что в

России авторская собственность не существует, что монополия обращает в злую иронию статью закона, который право распространения признает за творцом художественного произведения.

Главными, если не единственными, причинами бедности нашей драматической литературы нужно признать: монополию, унизительное положение писателей в отношении к привилегированным театрам и недостаточность вознаграждения за авторский труд. Разбор «Положения о вознаграждении» будет представлен мною в особой Записке, а теперь пока ограничусь несколькими замечаниями.

Во Франции драматический писатель за комедию в прозе (4—5 актов), кроме разных льгот и выгод, получает от 10 до 12% с полного сбора; в Италии — тоже 10%, а со столичных театров, пользующихся правительственной субсидией, эта плата (по законоположению об авторских правах 1862 г.), può essere elevata, con decreto reale, al 12 e 15 per cento[1]. А русский писатель за такую же пьесу получает $^{1}/_{15}$ часть с $^{2}/_{3}$ сбора, т. е. менее $4^{1}/_{2}$% (§§ 3 и 8 Положения). При таком вознаграждении за труд нельзя ожидать процветания драматического искусства.

В §§ 3, 4, 5, 7 и 8 положена поспектакльная плата за переводы «отличных иностранных пиес»; а императорские театры в настоящее время выдают поспектакльную плату за переводы всяких не только не «отличных», но и совсем ненужных пьес, навязанных публике бенефициантами. Чтоб написать оригинальное драматическое произведение, нужны, во-первых, талант, который дается не всякому; во-вторых, прилежное изучение иностранных литератур; в-третьих, нужна опытность, без которой знание сцены и сценических эффектов невозможно. А для переводов нужно только знание французского языка; кто ж нынче из образованных людей этим знанием не обладает? Переводы же драматических произведений ничем не отличаются от всяких других переводов, и потому, кроме обыкновенного гонорария за подобный труд, ни на какое другое вознаграждение претендовать не могут. Давать поспектакльную плату за переводы французских мелодрам — значит разбрасывать даром деньги, нужные для поддержки отечественной литературы. В 1827 году в репертуаре императорских театров было еще мало классических, образцовых

[1] Может быть увеличена королевским декретом до 12 и 15 процентов *(итал.)*.

произведений иностранных литератур (они-то и названы в Положении «отличными»); хороших переводчиков тоже было очень немного; поэтому за хорошие переводы хороших произведений и была назначена высокая плата. И теперь нужно оставить поспектакльную плату (соразмерную труду) за переводы классических пьес, — но только за хорошие, имеющие несомненные литературные достоинства; а за что же платить большую постоянную плату за плохие переводы мелодрам и комедий, которые и в Париже-то не живут более одного сезона? Чтобы перевести французскую мелодраму или комедию, требуется ровно столько же времени, сколько нужно его для того, чтобы прочесть пьесу, да и труда ровно столько же. Кто же из образованных людей, раскрыв французскую заурядную пьесу, не продиктует ее прямо переписчику,— только бы тот успевал писать? Н. В. Гербель, когда издавал полное собрание сочинений Шекспира, платил лучшим переводчикам и известным русским писателям по 100 рублей за перевод пятиактной драмы в стихах; то же брали и за переводы произведений Шиллера и Гёте; а переводчик «Испанского дворянина» («Don César de Bazan») получил с императорских театров несколько тысяч за такой перевод, который любой студент сделал бы не хуже за 50 рублей. Любопытно исчислить, сколько тысяч поспектакльной платой получил с императорских театров переводчик «Орфея в аду» и «Прекрасной Елены» за свои плохие переводы; но уж наверное можно сказать, что он получил вдвое против того, что получили Грибоедов и Гоголь за «Горе от ума» и «Ревизора». Прежде императорские театры имели своих переводчиков, которые и переводили пьесы за единовременную плату: в Петербурге — Григорьев и Каратыгин, а в Москве — Ленский и режиссеры Акимов и Соловьев; и дешевые переводы их были несравненно лучше теперешних: они отличались и хорошим языком, и метким остроумием. А теперь дирекция за пошлые переводы пошлых произведений, навязываемые ей бенефициантами, платит цену бо́льшую, чем за лучшие переводы классических произведений. Щедрая плата за переводы развела огромное количество переводчиков: в Обществе русских драматических писателей числится их членами более двухсот. И все эти двести переводчиков, не платя ни копейки за французский ум, который дает смысл и интерес их изделиям, без стыда пользуются поспектакльной платой так обильно, что писателям оригинальных пьес достается ее

очень немного. Между ними явились даже знаменитости, которые почему-то пользуются особой репутацией, хотя ни одного их труда нельзя показать публике в печати, так они пошлы и бессодержательны. Они-то преимущественно и наполняют репертуар, поставляя пьесы бенефициантам. Постоянно обращаясь, почти живя в театре, они умеют снискивать расположение начальства и пользуются некоторыми привилегиями; так, например, им чаще других разрешаются новые, а иногда и роскошные постановки, в чем авторам оригинальных пьес по большей части отказывается. Дело свое эти привилегированные переводчики делают очень просто: не руководясь никаким выбором, берут первую попавшуюся под руки пьесу, переводят ее и ставят. При хорошей постановке она пройдет десятки раз: скоро ли вся Москва пересмотрит новые костюмы и декорации! А если давать ее по праздникам, то она пойдет с полным сбором столько, сколько угодно дирекции. Теперь переводчики еще несколько упростили свое производство: они уж не дают себе труда переводить с французского, а переводят с русского на русский, т. е. берут старый перевод, изменяют название — и является новая пьеса: был «Управитель» (перевод «Le roman d'un jeune homme pauvre»),— явилась пьеса «Жизнь пережить — не поле перейти»; «Княжна Маня», была «Матушкина дочка»,— недавно в афишах появилось: в 1-й раз дана будет пьеса (такого-то) «Домовой шалит»...

В императорских театрах по бюджету полагается известная сумма на вознаграждение авторов; эта сумма распределяется очень неравномерно: гораздо больше из нее получают даром переводчики, чем авторы за свои оригинальные труды. Вот пример: в прошедшем году, 10 октября, я получил с московского театра поспектакльных денег 83 рубля; а переводчики получают по 600 рублей в месяц. Желательно, чтоб деньги русского театра оказывали хоть какую-нибудь помощь отечественным драматургам, а не были кассой для богатого пенсиона привилегированных переводчиков.

Несовременность «Положения» и противоречия его с общими законами давно сознаны обществом и наконец обратили внимание правительства. Высочайшим повелением 13 ноября 1871 года предоставлено министру императорского Двора «впредь до издания новых законов о драматической собственности делать в Положении 1827 года, сообразно современным потребностям, всякие изменения и дополнения».

Прождав напрасно пять лет каких-либо изменений в «Положении», русские драматические писатели обратились к г. министру императорского Двора с покорнейшей просьбой об увеличении, сообразно современным потребностям, авторского гонорара. На это прошение последовал категорический отказ. Спустя несколько времени один из переводчиков обратился в министерство Двора с прошением об увеличении ему вознаграждения за его переделки с иностранных языков до размера вознаграждения, выдаваемого за пьесы оригинальные; просьба его была удовлетворена. Таким образом, по распоряжению министерства Двора, высочайшая милость, миновав оригинальных писателей, осчастливила переводчика. Вследствие такой меры на русской сцене щедро оплачивается и поощряется открытый плагиат, а оригинальное родное искусство угнетено и оскорблено. Это распоряжение такого рода, что лучше сразу признать его непонятным и перестать об нем думать.

Ничто так не вредит театру, ничто так не охлаждает публику, как навязанный репертуар. Едва ли распорядители театра понимают, сколько они вреда делают театру ради своих себялюбивых или корыстных целей.

Императорский театр должен держать знамя искусства высоко, не идти за модными направлениями, не подчиняться указаниям обезьянствующей критики. Он должен стоять указующим маяком во время шатания вкуса.

Только тогда заведется порядок в императорском театре, когда репертуарные чиновники будут подлежать ответственности за нарушение своих обязанностей по отношению к публике, когда эти нарушения не будут считаться мелочью и когда не будут смотреть на них сквозь пальцы. Репертуар должен быть твердо намечен, и уклонений от него, по пристрастию или произволу, допускать не должно: за них нужно взыскивать, как за нарушение служебных обязанностей. Приведу пример. В конце прошлого сезона, к масленице, осталось три пьесы, на которые ломилась публика: «Медея», «Без вины виноватые» и «Орлеанская дева»; с прибавлением двух-трех праздничных пьес они и должны были составлять масленичный репертуар; тут уж никаких возражений быть не может. Масленичный репертуар — дело важное для Москвы: на масленице театр делается всенародным; в это время обычная публика и вообще образованные классы общества в театр не ходят; он уступается тому громадному большинству

обывателей, которые бывают в театре один-два раза в год. Это — будущая публика; с ней надо обращаться умеючи; надо, чтоб она чтила театр, чтоб она видела в театре большую нравственно художественную силу. Эта публика не может понимать художественных тонкостей, но глубоко и верно чувствует (едва ли не лучше образованной публики) правдивость исполнения; потому нравственная пьеса, правдиво разыгранная, и будет для нее нравственно художественной силой.

Как сказано выше, к масленице прошлого сезона оставалось три сильных пьесы. И вдруг — начальник репертуара назначает на первое воскресенье в вечерний спектакль «Надю Муранову». Пьеса не шла целый год, за Самарина нужно было передать роль и, следовательно, снова репетировать эту пошлую, глупую и совсем ненужную пьесу, мучить уставших в сезон артистов, которым предстоит целую неделю играть ежедневно утром и вечером, т. е. почти не выходить из театра. Зачем давать эту пьесу? Кому она нужна? Зачем мучить артистов? На эти вопросы распорядитель репертуара, с полной уверенностью в своей правоте, отвечает: «Нельзя же и Крылова пьесу не дать на масленице: мы не успели дать пьесу, которую он написал вместе с директором». И этот резон кажется ему совершенно достаточным; да на него и претендовать нельзя, потому что он не знает ничего и никогда не слыхал ничего о своих обязанностях по отношению к публике. Он не знает, что на масленице императорский театр принадлежит не ему, а тем почтенным субъектам, которые населяют Таганку, Рогожскую, Замоскворечье и т. д., которые только один раз в год и бывают в театре «с фамилией»; он не знает, что в это время в бельэтажах сидят женщины, покрытые платочками; что на масленице и небогатый торговец не пожалеет никаких денег, чтобы усладить и просветить себя спектаклем; что этому Трифону Парамонычу никакого дела нет ни до Крылова, ни до директора, что ему нужен понятный русский спектакль, чтоб его за сердце хватало, чтоб он помнил, что видел. А как ему отнестись к этой Наде? Что это за Надя? Эту Надю и образованный и умный человек не разберет: сочувствовать ли ей надо, высечь ли ее следует — понять никак невозможно; и для развитого человека эта Надя — ума помрачение, а для купца — и подавно. И происходит в публике неудовольствие на императорский театр, что даром деньги потрачены; в кофейной и при выходе слышатся злые сарказмы и брань.

Надо, чтоб публика уважала императорский театр, чтоб он стоял в ее мнении высоко, чтоб она доверяла ему, а не бранила и не смеялась над ним.

При отсутствии внутреннего художественного интереса публика привлекается или: 1) внешним интересом,— чудесным, с декорационными фокусами, или 2) чувственным раздражением, или 3) тенденциозностью. Но только *искусство* дает полное наслаждение, удовлетворяющее, успокаивающее; все другие приманки только раздражают и заставляют желать большего. После путешествия вокруг света публика запросит путешествия на луну; после локомотива — огромную пушку; после живых лошадей — живых слонов или страусов. И кончаются эти удовольствия обыкновенно в публике — пресыщением, а в театре — банкротством. А хуже всего то, что публика перестает доверять искусству, начинает сомневаться в его значении, не понимая того, что ей давали не искусство, а пустую забаву. Приманка посредством раздражения чувственности тоже непрочна. Все раздражающее, все наркотическое перестает действовать, если не усиливать постепенно приемов; а в раздражении чувственности далеко идти нельзя: прогрессу в этом роде искусства положены пределы в Своде законов Российской империи, в статьях «О непотребстве».

Тенденциозные пьесы некоторыми критиками по недоразумению (или, лучше сказать, по недостатку разумения, по недомыслию) называются культурными; но они некультурны уж потому, что при отсутствии в них жизни и живых образов не производят никакого впечатления и оставляют публику равнодушной. Культурно то, что сильно действует и оставляет в душе глубокие следы; художественные произведения вместе с тем и культурны. Они своими правдивыми и сильно поставленными характерами и типами дают первые правильные отвлечения и обобщения. Под влиянием искусства неразвитая толпа начинает впервые разбираться в жизни, которая давила ее слабый, неспособный к классификации ум кажущимся разнообразием. Она начинает обобщать явления и характеры, подводить их под определение, под одну кличку. Это — первые отвлечения, первая степень культуры мозга, проявлявшего себя дотоле в низменной, мало человеческой форме сметки, смекалки и в более или менее верных, но всегда себялюбивых житейских и коммерческих расчетах.

Некоторые критики называют тенденциозные пьесы честными, и это неверно. Они не честны, потому что не дают

того, что́ обещают,— художественного наслаждения, т. е. того, зачем люди ходят в театр. Но вместо наслаждения они приносят пользу, дают хорошую мысль? И всякое художественное произведение дает мысль — и не одну, а целую перспективу мыслей, от которых не отделаешься. Голые тенденции и прописные истины недолго удерживаются в уме: они там не закреплены чувством. Сказать умное, честное слово не мудрено: их так много сказано и написано; но чтоб истины действовали, убеждали, умудряли,— надо, чтоб они прошли прежде через души, через умы высшего сорта, т. е. творческие, художнические. Иметь хорошие мысли может всякий, а владеть умами и сердцами дано только избранным. Это, конечно, досадно, но уж нечего делать. В недавнем походе, поднятом против искусства, эта досада была едва ли не главной причиной.

Привилегированные театры, давя и уничтожая другие сцены, должны были по крайней мере для поддержания своего собственного существования беречь свои школы, чтобы не обращаться потом за помощью к контрабандным любительским сценам. Много вреда русскому драматическому искусству сделала монополия, но уничтожением школ нанесла такой удар, от которого ему не оправиться в десятки лет, при самых энергических усилиях. Драматическая школа или консерватория становится существенной необходимостью, делом государственной важности.

Потом прежде всего нужен в Москве *Русский театр*, Императорский Малый театр давно перестал быть русским; в центре земли русской он стал каким-то международным театром. Причины этому следующие:

Во-первых, в нем 32 бенефиса в год; значит, в нем нет определенного репертуара; репертуар отдан на произвол бенефициантов. А так как 32-х оригинальных пьес найти нельзя, то в нем ставится более $^3/_4$ пьес переводных, над выбором которых нет никакого контроля.

Во-вторых, в Малом театре нет труппы для драм и трагедий; он около 20-ти лет существует без трагика; второстепенные лица драматической труппы или уволены, или вымерли. Значит, в нем нельзя ставить русских исторических драм, которые должны составлять основу русского театра.

В-третьих, в нем нет и бытовой труппы: она вымерла, а некомпетентное начальство не умело вовремя принять мер для ее возобновления.

Необходим хотя бы один такой общий большой театр, где бы искусство держалось постоянно на своей высоте.

Если такой театр будет поставлен правильно и поддержан некоторое время,— он будет единственным народным театром и будет действительно храмом искусства, каким был когда-то московский Большой театр. Надо выстроить такой храм: драматическое искусство этого заслуживает и давно ждет. Другие виды искусства пользуются поощрением и высоким покровительством, имеют академии, музеи, выставки, консерватории, школы, а бедное русское драматическое искусство не имеет даже пристанища. Заслуживает ли это искусство такой холодности? Нет; оно имеет громадную цивилизующую силу, оно везде считается одним из главных умственных интересов общества, оно оказывает могучее влияние на нравы и народное самосознание. Нельзя это искусство совершенно бросить на жертву спекуляции. Оно уж было в руках спекуляции, т. е. контрольного управления,— и что из того вышло? Ему нужно оправиться, нужно поддержать его. Спекуляция ему храма не выстроит и не будет служить ему с благоговением. Выстроить этот храм должно правительство или компания богатых патриотов, которые не нуждаются в большой наживе. Приличнее бы всего его выстроить городу, т. е. думе, но у московской думы денег нет. Управлять таким театром должны не барышники, а авторитетные специалисты,— не из-за почестей или выгод, а из патриотического желания видеть процветание драматического искусства в своем отечестве. На первых порах театр этот больших барышей не даст; он будет понемногу, но прочно завоевывать себе публику; его надо поддержать, пока он исподволь, строгой школой подготовит труппу и установит избранный сильный художественный репертуар. Тогда уж никакое соперничество ему не страшно: он сделается единственным театром вечным, а все другие частные театры временные; под влиянием того или другого направления, идущего из Парижа, частные театры будут то возвышаться, то падать, то богатеть, то беднеть, а он будет стоять незыблемо и будет всегдашней школой для русских артистов и народных писателей и истинной отрадой для простой, свежей русской публики...[1].

Чтоб дело искусства в таком театре было поставлено прочно и шло хорошо, нужно завести и утвердить образцо-

---

[1] Далее текст совпадает с «Запиской о положении драматического искусства в России в настоящее время» (см. со стр. 140, строка 37, до стр. 141, строка 11).

вый, строго избранный репертуар. Написать репертуар на бумаге очень легко, но удержать его на сцене, т. е. поставить пьесы этого репертуара так, чтобы публика их смотрела с удовольствием,— дело очень трудное. Для этого необходима хорошо подготовленная труппа и строгая художественная дисциплина. Только при хорошей труппе и при художественной дисциплине репертуар может быть устойчив; при дурно составленной труппе, при плохом исполнении публика смотрит только содержание пьесы.

Дать театру полный, искусно подобранный состав талантливых актеров может только специалист драматического дела, человек, обладающий специальными знаниями и тонким вкусом; только такой человек может завести и дисциплину: артисты, кроме сильного авторитета, никому не подчинятся. Спекулянты — не авторитеты, и художественного исполнения у них быть не может; они поневоле должны будут прибегать к приманкам, чтоб завлечь публику. Они, для показу, составят образцовый репертуар, но выдержать его не сумеют; у них зрителей не будет,— и они будут плакаться перед начальством и просить себе разных льгот (как было в Москве с Общедоступным театром) — и кончат тем, что потащат на сцену живых слонов.

Образцовый театр с своим здоровым русским репертуаром был бы образцом для провинциальных театров. Публика провинциальная по развитию ниже столичной; для нее пьесы Русского театра будут доступнее, а следовательно, и полезнее. Потребности Петербурга в Русском театре будет удовлетворять Александринский театр, когда он очистит свой репертуар от ненужных переводных пошлостей, что и ожидается вскоре, с отменою бенефисной системы. В Москве Малый императорский театр никак не может заменить Русского театра (в настоящем значении этого слова), потому что в нем совсем нет места для публики, нуждающейся в русском репертуаре; он всегда будет наполняться богатой буржуазией, гоняющейся за современностью и желающей искусства *модного*.

Русский образцовый театр надо вначале поддержать и дать ему окрепнуть; тогда уж никакая конкуренция ему не будет страшна: русский человек не променяет его ни на какие приманки. Такой театр необходим: его ждет Москва, его ждет русское искусство, его ждут авторы; нищенское и унизительное положение русской оригинальной драмы должно кончиться. У нас есть русская школа живописи, есть русская музыка, но нет русского театра, нет русской

школы драматического искусства; это оскорбляет наше патриотическое чувство. Мы не хотим умалять своего таланта и писать пошлости для публики Малого театра,— мы хотим писать для всего народа. Требования Малого театра узки, мелки; они нас давят, они кладут оковы на наши способности...

ЗАПИСКА ПО ПОВОДУ ПРОЕКТА «ПРАВИЛ О ПРЕМИЯХ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ»

Разобрав проект «Правил о премиях», в частности по пунктам, я нахожу необходимым высказаться со всею откровенностью вообще об этой мере. Прежде всего является вопрос: ясна ли для дирекции императорских театров цель, с которою она назначает премии за пьесы, и существуют ли действительно причины, настоятельно вызывающие такую меру? Это имеет весьма большую важность для нас, драматических писателей; от разъяснения этих вопросов много зависит судьба драматической литературы и вообще сценического дела в России. Если дирекция желает только поощрить талантливых писателей, утешить их за многолетние невзгоды, за прежние их труды, так бедно оплаченные, за то унизительное положение, в которое был поставлен русский театр вместе с авторами во время кистеровского управления; если намерения дирекции искренни и она не обманывается призрачными целями, то к ее стараниям об учреждении премий нельзя отнестись иначе, как с сочувствием и благодарностью. Но это лестное предположение оснований не имеет. В настоящее время мы видим дирекцию в борьбе с равнодушием публики; с одной стороны, министерство императорского Двора не жалеет громадных издержек для поднятия русской сцены, а с другой,— равнодушие публики к русскому театру не уменьшается; подобные моменты едва ли удобны для бескорыстных, идеальных стремлений и для новых затрат, не приносящих прямой выгоды.

Думать, что дирекция императорских театров боится соперничества частных театров и обещанием премий желает упрочить за собой пьесы лучших писателей,— тоже нельзя: и без премий все лучшие пьесы поступают в пользование императорских театров, и поступать им больше некуда, осо-

бенно в Петербурге, где частных сцен, кроме полнейшего безобразия клубского, и нет совсем.

В проекте правил о премиях сказано: «Премии учреждаются с целию улучшения репертуара». Улучшение репертуара — дело хорошее; но, чтобы платить за него лишние деньги, надо, чтоб этим улучшением что-нибудь достигалось, чтоб от него ожидались какие-нибудь реальные результаты, т. е. вещественная выгода. Поэтому с уверенностью можно сказать, что дирекция ставит причиною охлаждения публики к театру бедность репертуара и думает посредством обогащения его сильными и художественными произведениями увеличить интерес своих спектаклей и привлечь внимание публики. Вот эту-то иллюзию я и считаю своим долгом разрушить.

Когда театры не желают выдавать даже очень большие премии? Тогда, когда их отлично сформированные труппы богаты талантливыми артистами и они только жаждут сильного художественного произведения, чтобы решительно завладеть вниманием публики. В таком ли положении находятся теперь императорские театры? Нет. Допустим, что учреждение премий вызовет близкие к совершенству художественные произведения; что же дирекция будет с ними делать, как она воспользуется ими, чтобы они послужили привлечением публики к театру? На это — один ответ: дирекция воспользоваться художественным произведением для привлечения публики не может, потому что для постановки такого произведения не только художественно, но и просто прилично средств в настоящее время не имеет.

ЕДИНСТВО ТРУППЫ

Труппа, чтобы разыграть изящное драматическое произведение сообразно его художественному достоинству, т. е. чтобы докончить, воплотить данные автором характеры и положения, возвратить опять в жизнь извлеченные автором из жизни идеалы, должна быть прежде всего слажена, сплочена, однородна. Это — азбучная истина, ее и доказывать нечего. Оркестр тогда хорош, когда музыканты сыгрались, когда все играют как один человек; певчие тогда хороши, когда спелись; наконец, даже тройка только тогда хороша, когда съезжена. Слаженная труппа, при всем разнообразии талантов, ее составляющих, представляет одно целое: у всех артистов ее один прием, пошиб — нечто общее, что называется преданием (традицией), школой. Со временем

это общее делается таким крепким фоном, такой прочной закваской, что всякий новый талант, входящий в труппу, не теряя своей оригинальности, ассимилируется с труппой, поглощается ею и придает ей новую силу, нисколько не розня. Но таким образом труппы слаживаются не вдруг: нужны десятки лет, чтоб дойти до однородности, чтоб образовалась традиция. Каковы бы ни были традиции по своему качеству — пусть они не вполне художественны, пусть в них входит своя доля условного и искусственного,— они всегда делают труппу сильной; при традициях труппа — стройный инструмент, на котором можно разыгрывать что угодно; есть хорошие пьесы, так и успех обеспечен. Но если, вследствие особых благоприятных обстоятельств, традиции хороши, правильны, не имеют в себе ничего условного, чисто художественны, тогда труппа является инструментом совершенным, о каком только могут мечтать драматические писатели, каких бы они талантов, стран и веков ни были.

МОСКОВСКАЯ ТРУППА

К такому совершенству была близка труппа московского Малого театра в 40-х, 50-х и 60-х годах. Театральная школа, художественная дисциплина и строгий, постоянный контроль над исполнением были основой того блестящего художественного ансамбля, которым дивила публику при исполнении серьезных пьес московская драматическая труппа. Школа поставляла молодых артистов уж совсем готовыми для сцены; изолированность труппы, т. е. недоступность сценических подмосток для бесталанных любителей и смелых самоучек, способствовала артистам сливаться в однородное целое. Прежде артист, по выходе из школы удачно дебютировавший, уже считал свою карьеру сделанной: он был уверен, что только смерть или окончательная потеря сил разлучат его с театром. Артист вступал в службу на жалованье, какое ему положат, и не роптал: он знал, что прибавки, награды и бенефисы зависят от его успехов; он знал, что его будущность в его руках, что у него впереди и почет, и достаточные средства для жизни, и, главное,— пенсия, т. е. полное обеспечение. Все артисты, сколько я их помню, говорили с большим чувством, многие даже со слезами, о том, какое значение в их службе имела пенсия, как они ждали обетованного дня, когда ее выслужат, как они старались совершенствоваться, чтобы

получить к концу службы высший оклад, который и обращался в пенсию. Каждый артист считал театр своим домом и чувствовал, что он с театром составляет одно целое, что он — необходимая, неотъемлемая часть театра, а вся труппа составляла одну семью, гордую своим привилегированным положением, гордую сознанием, что они — единственные художники, настоящие мастера своего дела. Это было особое сословие, особый цех, состоявший из ученых и экзаменованных мастеров своего дела; одним словом, это были артисты, а не люди, не имеющие определенных занятий или сбившиеся с пути, которым, кроме театра, деться некуда и которые составляют большинство артистов в провинциях и целыми толпами делают оттуда набеги на столицы и императорские сцены.

НАСТОЯЩЕЕ СОСТОЯНИЕ ТРУПП ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ

Теперь в театр актеры сходятся, как чужие; ни один из них не считает себя в театре — дома. Театр стал какой-то гостиницей, где одни уезжают, другие приезжают. Репертуарное начальство, постоянно приглашая и увольняя провинциальных актеров, как будто хочет перебрать их всех до одного, чтобы фактически убедиться, что они не годны для императорского театра, но эта истина ясна и без опытов, делающих императорскую сцену каким-то толкучим рынком. Пора бросить эту погоню за провинциальными актерами! Сколько ни принимай неумелых актеров, из них труппы цельной, слаженной все-таки не соберешь. Контракты заключаются на год; артисты, точно поденщики, ничем не связаны с театром. И притом превратное понятие репертуарного начальства о сценической дисциплине не дает артистам необходимой для серьезного занятия делом уверенности в прочности их положения в театре. Никто в театре не свой,— и театр всем чужой. Каждый артист-любитель, принятый в театр, понимает, что он попал случайно, попал потому, что начальство еще не успело убедиться в его непригодности; он понимает, что начальству каждую минуту может прийти в голову пригласить другого, такого же негодного актера, чтобы испытать, не будет ли он лучше первого. Не считая себя нужным и прочным, актер-любитель заключает контракт и назначает себе очень большую цену, чтобы хоть что-нибудь сорвать с дирекции. Человек без таланта, без призвания, не имею-

щий понятия о школе и не считающий ее нужной, который потому только пошел в актеры, что ему больше деваться некуда,— просит и получает жалованья при самом вступлении больше, чем Мартынов, чем Васильев, чем Садовский получали на пятнадцатом году своей славной службы. Такому актеру не до ансамбля: ему ли думать о стройном ходе пьесы? Ему нужно отличиться; ему нужно в год успеть подслужиться к начальству, выпросить себе роль, которую играть он умеет, и тем несколько выдвинуться и заслужить, не разбирая средств, рукоплескания хоть верхов, чтобы считать за собой право возобновить контракт; а кто посмелее, так и просить прибавки. У актеров-любителей, у каждого есть роли две-три, которые они умеют играть, т. е. переняли у кого-нибудь. Играют они их тоже плохо, разумеется, но все-таки несколько похоже на настоящих актеров; а все остальные роли они не играют, а читают, кто со смыслом, кто без смысла, а относительно жеста остаются сами собою с присоединением конфуза и неловкости, которые выражаются в нерешительности и медленности движений. Актер-любитель более всего похож на человека, который, не зная нот, выучился петь или играть 2—3 пьесы на каком-нибудь инструменте с голосу или с рук и который при этом небогатом репертуаре остается всю жизнь. Самоучка-актер в роли, исполнения которой он не видал и не заучил, теряется, как самоучка-танцор, которого учили танцевать от печки и которого поставили посереди комнаты. Даже послужившие, умелые актеры при настоящем управлении театрами не могут считать себя необходимой принадлежностью труппы, не могут считать себя прочными в театре; между ними и актерами, странствующими по клубам и провинциям, в глазах начальства разницы нет, и они всегда в опасности, что репертуарное начальство может вместо них пригласить новых на счастье: не будут ли лучше. При таких порядках труппы нет, а есть только актеры, которым до единства и целости исполнения дела нет, а каждому только о себе впору думать. Еще в Москве труппа устойчивее, и предания в ней пока держатся; а в Петербурге — полное расстройство: у всех разный тон, разные манеры, и у каждого свой однообразный жест. У одного акцент новороссийский, у другого — малороссийский, у третьего — особый петербургский жаргон, и у всех неловкие и нерешительные жесты.

ДЕБЮТАНТЫ

В Петербурге очень интересными спектаклями бывают и охотно посещаются публикой дебюты. Это дурной признак; а еще хуже, что все дебютанты, за исключением уж самых плохих, имеют успех. Это значит, что свои артисты мало интересуют публику, что они уж пригляделись, и публика, за неимением талантов, рада всему новому, оригинальному. Но успехи нового актера дебютом и кончаются; за ними непосредственно следует полное равнодушие. Новый актер не усиливает труппы: он вносит в нее новый разлад, в котором сам и тонет, постоянно тревожимый ожиданием, что через год, много через два, явится на его амплуа новый актер, который будет дебютировать с таким же успехом. Но этих актеров и жалеть нечего: пусть их тонут, пусть их меняют,— их оттого не убудет; жаль авторов, которым приходится ставить пьесы с пестрой, разноязычной, неумелой труппой; жаль публику, которую вводят в обман, показывая ей за артистов на первые амплуа провинциальных актеров средней руки, и которая после первого увлечения новизной охладевает потом и к этим артистам и делается все более равнодушной к театру.

ПОЛНОТА ТРУППЫ

Второе необходимое условие успеха хороших пьес на театре — это полнота труппы. В этом отношении московский драматический театр в былое время не оставлял желать ничего лучшего. Репертуар 30-х годов мало давал практики для развития сценических талантов; но такова была школьная подготовка всего персонала, что для блестящего исполнения «Ревизора», «Женитьбы» и «Игроков» Гоголя нашлись артисты на все роли. Для типов Гоголя московские артисты явились лучшими истолкователями. Люди, не видавшие пьес Гоголя на сцене или видевшие их в провинции, говорили, что только после игры московских актеров они получили ясное представление о выведенных гениальным художником характерах. Вот как отзывались петербургские журналы об исполнении пьес Гоголя в Москве. Возьмем заурядный журнал и простого, заурядного критика[1]. Вот что пишет он в своем отчете о московских спекталях об «Игроках» Гоголя:

[1] Реперт⟨уар⟩ и Пант⟨еон⟩, 1845, июнь, Театр⟨альная⟩ летопись, стр. 22. *(Прим. автора.)*

«Надобно видеть эту пьесу на сцене московского театра, чтобы вполне понять ее достоинство. Немного пьес, которые производили бы на зрителя такое впечатление, как эти сцены Гоголя. Волос становится дыбом от удивительно верно схваченных хладнокровных разговоров игроков и от сцены, когда они обыгрывают Глова».

И это писалось в петербургских журналах, которые не любили хвалить московского театра. Сам Гоголь был очень доволен исполнением «Ревизора» на московской сцене, исключая роли Хлестакова; но надо заметить, что, во-первых, это — одна из самых труднейших ролей во всем комическом репертуаре; а во-вторых, тип мелкого, хвастливого петербургского чиновника был в то время совершенно незнаком московским артистам. Теперь в Москве одолели Хлестакова, и Садовский изображает его так художественно и с такой правдой, как он никогда не был игран в Петербурге. Как я уже говорил, репертуар 30-х и 40-х годов представлял мало художественного материала для богатой московской труппы: оригинальные драмы, писанные напыщенным языком, были далеки не только от исторической, но и вообще от человеческой правды; комедии с шаблонными любовниками и резонерами жизненных типов почти не давали; кроме того, была масса переводных пьес сомнительного достоинства; были даже русские переделки романов Вальтер-Скотта. Труппа была задергана; артистам не было времени успокоиться, установиться на родном репертуаре; национальности изображаемых ими лиц менялись чуть не ежедневно: сегодня играли «Эдипа» и представляли древних греков, завтра — «Испанцев в Перу», потом — «Ричарда Львиное Сердце», «Сокола князя Ярослава», «Пажей Фридриха Великого», «Велизария» и т. д. И винить было некого за такой репертуар: русских хороших пьес было немного; репертуарное начальство распоряжалось ими умно, с расчетом, чтобы не заиграть их. Виноваты были слишком требовательные лица из публики и некоторые критики, придирчиво судившие эту бесподобную труппу. Но придирчивость со стороны публики и критики сменилась восторгом, как только появились сильные бытовые пьесы из русской жизни. Отлично сформированная, отлично подготовленная строгой школой труппа дождалась возможности изображать жизнь, доступную ее личному наблюдению,— изображать более яркие, более характерные национальные типы; для изображения их у нее все было готово; тут-то

и сказалась вся ее сила. В первой четверти настоящего столетия для России настала эпоха национального самосознания; гениальный почин Пушкина и Гоголя окрылил творческие силы талантливых авторов; мерилом достоинства и ценности произведения стала близость к жизненной правде. Тогда и у талантливых актеров, как и у писателей и всяких художников, стали, даже без участия их воли, из непосредственных наблюдений слагаться в душе цельные и крепкие народные типы. И, к счастью русского искусства, эта пора наступила, когда школьная выправка была доведена до совершенства. Данное автором лицо, начиная от гримировки и костюма до последнего жеста, изображалось с высокой художественной правдой и выразительностью и с такой свободой в жестах, что артист, отрешившись от своей личности, мог жить в данном типе, в какое положение его ни ставь. Автору, обдумывающему новую пьесу, не нужно было рассчитывать на известные силы труппы; мы тогда писали, позабыв о театре; мы знали, что на всякую пьесу, от первой роли до последней, найдутся отличные исполнители. Все это было — и единство труппы, и полнота,— и все это разорено некомпетентным театральным начальством, не понимавшим и не желавшим знать русского искусства, начальством, которое ради того, чтобы похвастаться ничтожным приращением в театральном бюджете, губило равнодушно, даже презрительно самые дорогие заветы, оставленные умными, честными устроителями русского театра, истинными патриотами, имена которых будут вечно незабвенны.

Моралисты сетуют и жалуются на кого-то, что искусство, как цивилизующий фактор, теряет кредит, что высокое его значение отрицается, что занятие, увлечение и наслаждение искусством низводятся на степень низших интересов жизни; а между тем на глазах всех и без протеста театральное начальство, частию по неумелости, частию из эгоистических расчетов, губило такую могучую цивилизующую силу, как сцена императорского театра!

Теперь ни в Петербурге, ни в Москве полной труппы нет, и список персонала недостающего гораздо длиннее списка персонала, существующего налицо.

Теперь в Петербурге нельзя надеяться на успех спектакля, если в нем не играют Савина или Стрепетова. Посмотрим, что это за силы, какой репертуар можно основать на них и в какой мере могут они служить для исполнения пьес, имеющих безусловные художественные достоинства.

При совершенном несходстве в характере таланта эти две актрисы имеют и нечто общее, именно — недостаток физических сил и отсутствие школы. Стрепетова примирует в драме, Савина — в комедии; начнем с нее и поговорим о ней поболее, потому что репетуар театра главным образом зависит от актрисы, примирующей в комедии: она дает тон сцене и определяет направление.

САВИНА

Савина — актриса с природным дарованием, которое пополняется умом и энергией; у нее есть charme [1] в исполнении; но при этих дорогих качествах у нее неразвитая дикция, отсутствие выразительного сценического чтения и недостаток свободы в жестах, а вследствие того — отсутствие необходимых для примирующей актрисы aplomb'a и силы. Она сама хорошо знает свои недостатки и не возьмет роли, в которой тон хоть сколько-нибудь поднимается выше обыкновенной, будничной естественности или которая требует подвижности более, чем позволяет последний модный покрой платья. Савина десять лет занимает в петербургском театре первые роли в комедиях, а Петербург не видал и не увидит с ней лучших оригинальных и переводных пьес с сильными и эффектными комическими женскими ролями. Театр Мольера, комедии, писанные стихами, в которых есть лиризм,— не существуют на петербургском театре; благодаря г-же Савиной петербургская публика не видит многих очень хороших пьес, которых театру, претендующему на серьезность, нельзя не иметь в своем репетуаре. В Петербурге, где публика смотрит премьеров, а не пьесы, комедия, в которой не играет Савина, не может иметь успеха; потому каждый автор должен или применяться к небогатым средствам премьерши, или отказаться видеть свое произведение на сцене. Это я знаю по себе: моя пьеса «Сердце не камень» не могла удержаться на сцене, потому что Савина не захотела играть в ней; другая моя пьеса, написанная недавно, «Невольницы», и вовсе не игралась на петербургском театре по той же причине. Ведь это только легко сказать: пьеса, написанная известным автором, не игралась! Для чего же построен театр? Приятно ли публике, которая с нетерпением ждет каждой новой пьесы любимого автора? А каково автору, для которого поспектакльная

[1] Прелесть, очарование *(франц.)*.

плата с императорских театров составляет единственное средство жизни? Но публика-то несколько была удовлетворена: Ермолова нарочно приезжала из Москвы, чтобы познакомить петербургскую публику с этой пьесой, и играла ее в Павловске; а автор так и потерял целую треть своего годового заработка. Казус, переходящий за пределы вероятности: автор написал около 50-ти пьес, создал целый народный театр, его новая пьеса прошла в Москве с успехом, ставится во всех губернских городах и во всех уездных, где есть театры,— и не может быть поставлена, по недостатку персонала, единственно в столичном императорском театре; а и всех-то действующих лиц в комедии — *семь*, и с прислугой! Положим, что за эту пьесу была бы мне присуждена премия; тогда театр должен был бы выдать деньги за пьесу, которая у него идти не может! Автор был бы благодарен, но значение премии уж изменилось бы: тогда целью премии было бы не улучшение репертуара, а утешение авторов, горюющих, что их пьесы не могут идти на императорском театре по недостатку актеров. Да не нужно и предположений: у меня есть пьесы, за которые я получал премии: за драму «Грех да беда на кого не живет» я получил первую премию от Академии наук; эта пьеса везде имела огромный успех, а в Петербурге, при игре Снетковой, Линской, Васильева, Самойлова и Зуброва,— едва ли не больший, чем где-нибудь; она вошла в постоянный репертуар всех русских театров и везде постоянно возобновляется с новым персоналом; только в Петербурге она не возобновляется и не возобновится при настоящем состоянии труппы. Вот и еще мои пьесы, которые должны быть непременно в репертуаре всякого русского театра, если он хочет быть русским, и которые на петербургском императорском театре возобновлены быть не могут: «Не в свои сани не садись», «Свои люди — сочтемся», «Не так живи, как хочется», «Воспитанница», «На бойком месте», «Шутники», «Лес», «Воевода», «Василиса Мелентьева» и др. Теперь петербургский театр, за неимением правильно подготовленной молодой актрисы для комедий, должен ограничивать свой репертуар и соображаться в выборе пьес с средствами примирующей артистки; а амплуа этой артистки — роли ingénues[1] в узком значении этого слова. Но ingénues примируют в водевилях, а в комедиях появляются как ак-

[1] Инженю *(франц.)*.

сессуар, и то не часто. А, как сказано выше, примирующая в комедии актриса дает тон исполнению, то значит, в Петербурге тон исполнения пьес в настоящее время водевильный, и особый успех там должны иметь пьесы, которые по своему замыслу над водевильным миросозерцанием не возвышаются. Так оно и есть. Способности актера оцениваются по количеству и качеству ролей, которые он исполнил с известной степенью правды и выразительности. Если роли, созданные артистом, разнообразны,— мы, по количеству этих ролей, делаем заключение о многосторонности его способностей; если некоторые роли играются им с особенной выразительностью (экспрессией), мы по степени выразительности заключаем о силе его таланта. У каждого известного актера или актрисы есть несколько ролей, которые пришлись им по таланту и которые ими особенно тщательно отделаны; это — роли показные, так называемые *гастроли*; с ними артисты разъезжают по разным театрам России. Таких показных ролей у Савиной нет; оно и понятно: серьезных, живучих пьес она почти не играет, а с тем ничтожным репертуаром, в котором первые роли принадлежат разного рода наивностям, показаться чужим людям рискованно. Разъезжая по России за славой и за деньгами, артисты вместе с тем достигают и другой цели: серьезному артисту нужна проверка, ему нужно испытать, какое впечатление производит игра его на новую, незнакомую публику; своя публика пристрастна к любимцам и аплодирует им по привычке, в чем бы они ни играли. Петербургская публика привыкла видеть свою премьершу и аплодировать ей в пошлом репертуаре; а в другом месте, может быть, ожидают от первой актрисы чего-нибудь более серьезного и к наивностям отнесутся равнодушно, что и случилось с г-жой Савиной в ее последние поездки в Одессу и в Москву. Чтобы определить характер таланта г-жи Савиной, рассмотрим пьесы и роли, в которых она имела наибольший успех. Такой пьесой в ее репертуаре была взятая с немецкого комедия Крылова «В осадном положении». Женская роль в этой пьесе не имеет никакого содержания: Савина должна была изображать плутоватую девушку, которая действующим лицам на сцене кажется простой и наивной, а зрителям, из-под веера, дает знать улыбками, что она себе на уме. Были и другие роли, в которых Савина имела большой успех, например «Дикарка», но все-таки полным ее торжеством, так называемой коронной ролью, была роль

в «Осадном положении». Вот шаблон, по которому фабриковались для г-жи Савиной по нескольку пьес ежегодно; разбирать их не стоит. Вот образчик, который всегда должны иметь в виду авторы, если хотят, чтобы в их пьесах играла Савина и чтоб их пьесы имели успех на петербургской сцене. Задача нелегкая для писателей, изображающих правду жизни! Условия успеха требуют, чтобы главное женское лицо в пьесе было наивно или по крайней мере мило и симпатично, но непременно бесцветно, так, чтобы выразительность роли не превосходила ни по объему, ни по силе обыкновенного уровня водевильных типов, потому что примирующая актриса не имеет средств для выразительного представления полного женского характера; она даже, не имея для выразительного чтения помощи в правильной школе, опасается вообще поднимать голос, чтобы не нарушить обыкновенного разговорного тона, который, таким образом, делается для нее единственной меркой естественности и правды в исполнении. Но, как ни трудна эта задача, поставщики бесцветных произведений нашлись; бессодержательные, пошлые комедии стали иметь, при игре любимой актрисы, значительный, а некоторые, как «Осадное положение», и очень большой успех; пошлый репертуар стал наводнять сцену и оттеснять более приличный достоинству и образцовому значению императорского театра серьезный репертуар. Это обуяние сцены бесцветными произведениями не проходит даром: публика мельчает; люди образованные, с развитым вкусом мало-помалу начинают отставать от театра; места их в зрительной зале постепенно занимаются людьми неразвитыми и вкуса не имеющими. От пошлых пьес падает тон и манера исполнения; артисты приучаются к утрировке в тоне и в жестах; внутреннего, серьезного комизма пьесы не дают, а смешить публику комики обязаны, и они поневоле должны прибегать к внешнему комизму, смешить странными движениями и жестами, т. е. паясничать. Артистки до того привыкают к пошлому, подслащенному тону своих ролей, что обыкновенной простой или короткой фразы не могут уже ни заучить, ни сказать на сцене; например, короткие ответы «да», «нет» ставят их в страшное затруднение, и они непременно свой односложный ответ разукрасят какой-нибудь вычурной прибавкой, иногда вовсе не подходящей к роли или к положению. Это, пожалуй, невероятно, но, к несчастию, совершенная правда. Ниже я привожу пример подобного исполнения.

У меня и в мыслях нет сказать, что причиной падения петербургской сцены была симпатичная артистка г-жа Савина; нет, падение началось задолго до нее; она только своим пристрастием к слабым, бессодержательным пьесам не дает возможности подняться тону исполнения на петербургской сцене. У г-жи Савиной робость обнаружить свою неумелость в сценическом чтении доходит до крайности. Нынешней весной было какое-то музыкально-литературное исполнение с благотворительной целью, в котором участвовали и иностранные артисты. Литературные чтения всегда доставляют торжество примирующим артисткам: любое стихотворение Пушкина и Лермонтова, хорошо прочитанное любимой актрисой, может вызвать бурю рукоплесканий. А монологи из «Орлеанской девы» Жуковского! Если нужно комическое, то чего лучше разговора двух дам в «Мертвых душах»? А стихи Майкова, Полонского, Фета, Тютчева — разве в них мало поэзии, мало чувства, чтоб возбудить восторг в слушателях? Если желательно взять что-нибудь очень легкое, так есть Беранже в хорошем переводе В. Курочкина. Но г-жа Савина не решилась взять ничего из такого богатого выбора и обратилась за оригиналом к своему всегдашнему поставщику наивности, Крылову. Он запросил за сочинение наивного монолога для чтения в концерте довольно крупную сумму; в газетах по этому поводу прибыло юмористического материала, а в чтении монолог вместо наивного оказался непристойным. Г-жа Савина виновата в том, что держит сцену почти на том же низком уровне, на котором ее застала.

СНЕТКОВА И ВЛАДИМИРОВА

Прежние примировавшие актрисы, Снеткова и потом Владимирова, хотя не имели такого таланта, как Савина, зато были лучше подготовлены для сцены; их игра, не очень сильная, не очень выразительная и несколько холодная, была исполнена изящества, непринужденной грации и, при их редкой красоте, доставляла удовлетворение и требовательному вкусу. С ними можно было поставить всякую пьесу; я не говорю, сколько трудов надо было положить автору при постановке, но все-таки возможность была. С Снетковой я поставил «Грозу» и «Грех да беда на кого не живет», и обе прошли с огромным успехом; с Владимировой я поставил «Воспитанницу», «Василису Мелентьеву», «Воеводу» и др. — и тоже с большим успехом.

И Снеткова, и Владимирова рано покинули петербургскую сцену, и премьершей осталась Струйская. Это была артистка совсем особенного свойства: она не умела ходить, не умела стоять,— у ней кружилась голова, и она ловила то той, то другой рукой кого-нибудь, чтобы удержаться и не упасть; она не умела читать со смыслом, знаки препинания не имели для нее никакой обязательной силы. Что актриса, играющая на императорском театре первые роли, не умеет читать со смыслом,— этому, конечно, не всякий поверит, и я сам бы никогда не поверил, если б не убедился в том собственным опытом. Драму «Василиса Мелентьева» я ставил в Петербурге сам; царицу Анну играла Струйская, и мне пришлось проходить с ней эту роль. Я положительно вытаращил глаза, когда она стала читать свои монологи, и, как я ни бился, а грамматического смысла в чтении добиться от нее не мог, так и махнул рукой, предоставив исполнение роли на ее волю. И что ж? Во время спектакля она что-то читала вместо моих стихов, что-то делала на сцене, и игра ее не возбуждала неудовольствия; публика даже одобряла ее. Игра ее была удивительно однообразная и монотонная; что бы она ни играла, водевиль или драму, ликует ли она, умирает ли на сцене,— все у нее выходило одинаково; у нее и все фразы принимали какой-то однообразный оборот, и она-то преимущественно не могла произносить коротких и простых ответов. Она была какая-то неживая, ничего не знала, ничего не видала в жизни и потому не могла ни понять, ни изобразить никакого типа, никакого характера и играла постоянно себя. А сама она была личность далеко не интересная: холодная, ограниченная, необразованная, она не могла внести на сцену ума и чувства больше той ничтожной доли, которая требовалась обыкновенными, пошлыми водевильными ролями. Но нашлись поставщики и для этой премьерши: частию — Дьяченко, а частию — Крылов писали пьесы как раз по мерке ее средств. Нашлась и публика, которой такая актриса могла нравиться; нашлись и критики, которые ее одобряли. О том, что публика меняется и чем пошлее становится театр, тем пошлее становится и публика, мною сказано выше; что же касается до газетных критиков, то они всегда будут хвалить примирующую актрису, какова бы она ни была: все они — переводчики или переделыватели разного ненужного вздора, и все заискивают расположения первой актрисы, потому

всегда готовы превозносить ее и льстить ей без всякого стыда. Если пьеса была по средствам Струйской, то критика одобряла и актрису, и пьесу; если же пьеса была выше средств актрисы и из игры ее не выходило ничего, тогда критика хвалила актрису, а пьесу порицала за неестественность якобы главной женской роли. Смотреть свою пьесу со Струйской было истинным наказанием, особенно если женский характер задуман оригинально и правдиво и отделан тщательно: так она умела ничего не понять в роли, смазать и опошлить все эффектные и выдающиеся ее стороны, что, бывало, смотришь и недоумеваешь, твою ли это пьесу играют, или какую-нибудь чужую. Вот образчик ее игры. У меня есть комедия «Поздняя любовь» — пьеса очень простая и доступная для исполнения. Содержание ее следующее: пожилая девушка, дочь старого чиновника, честного и гордого своей честностью, полюбила страстно молодого человека не безукоризненного поведения. Борьба в ее душе происходит между любовью к старому отцу, для которого она составляет единственное утешение, и страстью к молодому человеку. В последнем акте пропадает у старика важный документ; ему грозит бесчестье, позор; он подозревает, что документ похищен и продан молодым человеком; убитый горем старик осыпает его упреками, оскорблениями и, в порыве отчаяния, обращается к дочери, которая присутствует при этой сцене: «Дитя мое, поди ко мне!» Дочь, инстинктивно предчувствуя, что обвинения отца несправедливы, после долгой борьбы с собой, бросая умоляющий взгляд на отца, говорит: «Нет, я к нему пойду». Мне самому поставить эту пьесу в Петербурге не пришлось; я приехал туда после, когда она уже прошла несколько раз; в газетах я прочитал, что пьеса идет недурно, Струйская играет очень хорошо, но роль ее неблагодарна, и в ней встречаются странные и неисполнимые психологические неверности. Я пошел посмотреть, что творится на сцене и что там изображают вместо моей пьесы,— и вот что увидел: в последнем акте Струйская не обнаруживала никакой борьбы и в сцене между отцом и молодым человеком оставалась безучастной, и на слова отца: «Дитя мое, поди ко мне», вместо горького раздумья и короткого ответа: «Нет, я к нему пойду», она отвечала довольно весело: «Ах, нет, милый, добрый папаса, я к нему пойду!» Что подобная актриса может нравиться невзыскательной публике, что слепорожденные критики могут хвалить ее игру,— все это не удиви-

тельно; но вот что было и теперь остается для меня непостижимой тайной: как театральное начальство могло терпеть такую актрису на первых ролях в императорском театре? Обстоятельство это отчасти объясняется тем, что бывший тогда начальник репертуара, П. С. Федоров, когда-то сам писавший для театра, был очень равнодушен к драматическому искусству. Тогда было время любимцев, и вся начальническая распорядительность инспектора репертуара заключалась в инструкции главному режиссеру всемерно озабочиваться при составлении репертуара, чтобы любимцы (получающие большую поспектальную плату) играли каждый день и по возможности на двух театрах. И эта операция производилась с большим успехом; например, Нильский, получавший годовой оклад, который в то время был определен в 1140 р., получал вместе с поспектакльными по 14 000 р. в год. Равнодушие к русскому искусству объясняется еще тем, что оно тогда было в загоне у высшего начальства и всякие затраты на него были запрещены. А так как сборы требовались настоятельно, то русское драматическое искусство на императорском театре решено было заменить чем-нибудь другим; на этот раз избрана была оперетка. Об этом печальном для русских драматических писателей времени у меня говорится подробно в другом месте. Тогда петербургская драматическая труппа, и без того не сильная ни единством, ни талантами, еще более расстроилась. Любовники от исполнения Парисов и Орфеев много утратили естественности; а комики, играя без веселости и комизма, унылым образом, Юпитеров, Агамемнонов, Менелаев и Калхасов, дошли до самого неприятного паясничанья, т. е. до скучного.

САВИНА

При таком состоянии труппы вступила на петербургскую сцену симпатичная актриса М. Г. Савина. Интерес спектаклей оживился, интеллигентная публика стала было возвращаться к театру; но отсутствие школьной подготовки и ограниченность средств новой артистки скоро сказались; скоро стало заметно, что ей не поднять упавшую низко сцену. Тут нужны были другие силы, а не ingénue-самоучка. Имей петербургский театр для комедии сильную, хорошо подготовленную актрису, при ней Савина, как аксессуар, была бы украшением сцены; а теперь,

примируя, она служит не украшением, а препятствием для упрочения на петербургской сцене сильного и серьезного репертуара.

СТРЕПЕТОВА

Для драмы в Петербурге в настоящее время примирующая актриса — П. А. Стрепетова. Как природный талант, это явление редкое, феноменальное; но сфера, в которой ее талант может проявляться с особенным блеском, чрезвычайно узка, и потому она, как говорится, держать драмы не может. Болезненная, бедная физическими силами, неправильно сложенная, она из сценических средств имеет только гибкий, послушный голос и дивной выразительности глаза. Она не имела школы, не видала образцов и молодость свою провела в провинции; при ее средствах ей доступны только те роли драматического репертуара, где не требуется ни красоты, ни грации, ни изящных манер, ни величавой представительности. Ее среда — женщины низшего и среднего классов общества; ее пафос — простые, сильные страсти; ее торжество — проявление в женщине природных инстинктов, стихийных сил, которые в цельных, непосредственных натурах мгновенно преображают весь организм и дают ему именно те формы звука и жеста, которые составляют полнейшее и, следовательно, изящнейшее телесное отражение известного душевного импульса,— те формы, которые так жадно ловят истинные художники, с любовью наблюдающие природу, и которые так неоцененно дороги всем, осчастливленным чувством изящного. Стрепетова не усиливает петербургской труппы, не составляет с ней одного целого; она как будто лишняя, посторонняя, точно гостья, приехавшая на 5—6 спектаклей. Попытки ввести ее в текущий репертуар так и останутся попытками. Особенности ее таланта слишком исключительны в артистическом мире; пьесы, в которых она может показать лучшие стороны своего дарования, должны быть очень сильны и правдивы и, кроме того, приноровлены к ее средствам; такие пьесы часто появляться не могут. Старым же ее репертуаром начальство пользоваться настоящим образом не умеет или не желает. Пьесы, ставшие классическими в русском репертуаре, которых исполнение главным образом и сделало славу Стрепетовой, ставятся для нее с возмутительной небрежностью в декоративном и во всех отношениях,— назначаются или экс-

промтом, в перемену за другую пьесу, или под большие праздники, например под Покров, в последние дни перед рождественским сочельником, и обставляются теми бездарностями, которых так много на петербургской сцене и которые давно надоели публике. Поэтому пьесы, в которых так сильна Стрепетова, не производят на зрителя полного впечатления, какого бы следовало ожидать от ее громадного таланта; чувство удовольствия у зрителя отравляется негодованием, вызываемым ясно выраженным неуважением к автору пьесы, к артистке и к достоинству сцены. Как искусная оправа возвышает блеск драгоценного камня, так и приличная обстановка возвышает блеск сценического таланта; пьеса, строго срепетованная, поставленная верно и изящно в декоративном отношении, обставленная лучшими силами труппы, с Стрепетовой в главной роли, была бы праздником для людей с развитым, изящным вкусом; но тут та невыгода, что этим праздником еще более оттенится скудость обыкновенных, будничных спектаклей петербургской драматической труппы,— пьесы, которые репертуарное начальство старается навязать публике, и исполнение их покажется еще скудней, и праздник имел бы вид дорогой заплаты на бедном, ветхом рубище. Итак, и другая примирующая актриса не может служить своими способностями для единства и полноты петербургской труппы. О прочих актрисах петербургской сцены говорить много не придется: ни одна из них не имеет выдающихся способностей, и ни одной из них нельзя поручить ответственной роли в серьезной пьесе.

ДЮЖИКОВА

Дюжикова бесцветна, не имеет ни силы, ни выразительности и лишена способности оживить созданное автором лицо. Она может сыграть гладенько, прилично; но уже дальше этого ждать от нее ничего нельзя.

ВАСИЛЬЕВА

Васильева — актриса с умом, хорошо образованная, с хорошими манерами, но у ней нет ни сил, ни тона для большой сцены; она — актриса комнатная, т. е. для домашних спектаклей. Она производит впечатление музыканта, хорошо играющего на скрипке, на которой вместо струн натянуты нитки.

ИЛЬИНСКАЯ

Ильинская — очень маленькая женщина с очень большим апломбом; бойкости, развязности и смелости в ней несравненно больше, чем таланта. Амплуа ее — бойкая, юная наивность, скачущая, прыгающая через веревочку. Изображать характерные лица она бессильна да едва ли имеет способность и понимать их, что и доказала, сыграв в Москве «Бесприданницу». В ее исполнении никакого лица не вышло, а было видно только легкое, почти небрежное отношение к серьезной роли и ее обычная смелость. Еще более бессилия и смелости обнаружила она в Петербурге, играя водевильным тоном Дездемону Шекспира с хладнокровным трагиком Чарским в роли Отелло. Здесь кстати сказать об этом представлении. При более взыскательной публике этот спектакль не прошел бы даром ни исполнителям, ни репертуарному начальству, оказавшему неуважение к зрителям и к памяти великого Шекспира. Выпустить в роли кроткой, подавленной горем жертвы прыткую водевильную актрису и в роли бешеного африканца — равнодушного резонера — очень смелый поступок. Едва успел уехать величайший трагик нашего времени, Сальвини, петербургская публика только что видела его и восхищалась им в роли Отелло,— и вот той же публике подносится Отелло с Чарским и Ильинской! Нельзя довольно надивиться такому бесцеремонному обращению с искусством и публикою. Своей судорожной бойкостью, своим однообразным гримасничаньем Ильинская уже успела в короткое время надоесть в Москве; скоро она надоест и в Петербурге.

В мужском персонале в петербургской труппе настоящих, талантливых и хорошо обученных актеров только двое: Арди и Сазонов; а если прибавить к ним Давыдова, который стоит как-то особняком в труппе, то всего будет трое. Нельзя сказать, чтоб это было много; да к тому же и эти актеры успеху серьезного произведения значительно содействовать не могут.

АРДИ

Арди — талантливый актер, обладающий дорогим для сцены качеством — веселостью и легким комизмом; сценическая подготовка у него полная (он учился в Московском театральном училище), жест свободен и послушен, голос — тоже; для него нет никаких трудностей на сцене;

пляшет и поет он артистически; но он рано ушел из-под строгой дисциплины и всю свою молодость играл в провинции. Провинция портит артистов: ни один артист, игравший продолжительное время в провинции, как бы он ни был силен характером, как бы ни любил искусство, не может избежать губительного влияния провинциальных сцен.

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ АКТЕРЫ

В провинции пьесы не повторяются, т. е. ставятся только на один раз; изредка повторяются пьесы, имевшие огромный успех, и то не скоро; если пьеса в повторение сделала сбор, — об этом говорят, как о чем-то небывалом, о какомто чуде. Каждый день нужно давать новое или из старого то, что успели забыть и публика и артисты. Поэтому пьесы играют экспромтом, не уча ролей и без репетиций; сладят кое-как места, чтобы не путаться, и играют по суфлеру. Способность запоминать требует постоянного упражнения, и особенно в юности: тогда она укрепляется, усиливается, и год от году для артиста изучение роли делается трудом более легким; в противном случае эта способность постепенно ослабевает и наконец утрачивается. Актеры, долго игравшие в провинции, не могут выучить роли надлежащим образом; даже выучить поверхностно им стоит огромного труда; это мы видели в Москве на Берге, а в Петербурге — на Виноградове. Для авторов невыносимо тяжело видеть свои пьесы в провинции: художественность произведения исчезает, так как одно из главных достоинств пьесы — верность и характерность языка — не передается артистами, они говорят не то, что написал автор, а что-то другое, как итальянцы в своей старой commedia dell'arte, где для артистов писались только программы, а текст импровизировали они сами. Разница та, что итальянцы говорили со смыслом, а наши — без смысла. Актеру, не знающему роли и играющему по суфлеру, некогда обдумывать поданной ему из будки фразы, некогда толково оттенять то или другое слово: ему нужно поскорей говорить хоть что-нибудь; а случится недослышать иного слова, так надо сочинять, и выходит бессмыслица. Лучшим образцом того, как важным тоном и с серьезной миной говорят самые невообразимые бессмыслицы, может служить знаменитый В. В. Самойлов, никогда хорошо не учивший ролей и потерявший потом окончательно способность учить их.

АРДИ

Неуважение к тексту роли — недостаток общий у всех провинциальных актеров — есть и у Арди: он не дает зрителям более половины того, что написано автором; остальное перефразирует. Попади этот артист в цельную, хорошо дисциплинированную труппу и под строгий, постоянный контроль,— он бы необходимо должен был подчиниться общей манере исполнения и постепенно исправился бы от своих недостатков; а в Петербурге, где нет ни единства в труппе, ни контроля над исполнением, где всякий молодец на свой образец, он не приобрел ничего, что необходимо актеру, играющему перед столичной публикой. Он уж давно ходит по петербургской сцене, но все недостатки провинциального актера сохранились в нем в неприкосновенности, и игрой своей он производит впечатление, как будто вчера только приехал из провинции. Поэтому в серьезных ролях, где требуется точное исполнение, авторы должны избегать его.

САЗОНОВ

Сазонов — актер не из крупных талантов, но даровитости у него отнять нельзя. Сценическая подготовка у него надлежащая; голосовые средства большие и развиты прекрасно, чтение правильное и выразительное, неприятных особенностей петербургского произношения не заметно, жест его свободен; но при всем этом в его исполнении, особенно во фрачных ролях, проглядывает иногда что-то гостинодворское. Впрочем, едва ли в недостатке развития жеста надо искать причину того, что Сазонов игрой своей напоминает русского парня; мне кажется, в этом более виновата его наружность: его фигура, лицо, голос и даже тон — чисто русские. Да и вина ли еще, что русский актер на русской сцене напоминает русского человека? Французы, например, никогда не обвинят французского актера за то, что он похож на француза. Если б репертуарные начальники действовали сознательнее, они бы должны были воспользоваться этою особенностью таланта Сазонова для пользы русского репертуара. Посмотрим теперь, что дает русской сцене этот актер, обладающий такими средствами, и на основании его репертуара определим его полезность для авторов и театра. О Сазонове следует поговорить пространнее: он представляет собою полнейшее выражение петербургского актера, этого особен-

ного типа, выработанного многолетней сценической неурядицей,— типа очень непривлекательного как своими антихудожественными стремлениями, так еще более — антихудожественными приемами в исполнении. Говорить о Сазонове — значит говорить о всей труппе, и все сказанное о нем можно в известной степени применить к каждому петербургскому актеру. Службу Сазонова надо считать образцом уменья ловить рыбу в мутной воде петербургской сцены; он лучше всех сумел воспользоваться небрежным, неумелым управлением в театре и упадком в нем искусства. Он сумел скоро получить высший оклад жалованья, самую большую поспектаклльную плату и бенефис, успел достигнуть известности и сделаться любимцем публики, не принося пользы серьезному репертуару и иногда действуя в ущерб ему. Когда пренебреженное и упавшее сценическое искусство подействовало на александринскую публику, понизив ее уровень, тогда и публика, в свой черед, стала действовать на артистов, заявляя им свой невежественный вкус и нехудожественные требования; артисты без сопротивления охотно отвечали требованиям дурного вкуса; вместо того чтобы поднимать необразованную публику до себя, театр принизился до нее, и скоро зрительная зала и сцена слились в один аккорд. Вот какое действие низменный вкус неразвитой публики оказал на петербургскую труппу!

ВЫИГРЫШНЫЕ РОЛИ

1-е: неразвитая публика не отличает содержания роли от ее исполнения. Если актер играет доброго и честного человека — значит, он хорошо играет; если же играет злого человека — значит, играет дурно. Актеры поняли недоумение публики и стали им пользоваться.

И вот явилось в артистическом мире ремесленное понятие, а в русском словаре — новое безобразное слово: «*выигрышная роль*». Как в больших семьях, где много детей и мало надзора, являются в детских сложенные ребячьим смыслом и в каждой детской компании — свои, ей только понятные, безграмотные слова, вроде «всамомдельческий», «взаправдошный» и др., и, под влиянием нянек и мамок, создается путаница нравственных понятий,— так и в оставленной без призрения семье артистов петербургской сцены сложилось безграмотное слово «выигрышная роль» и привилось безнравственное, развращающее артистиче-

скую честность понятие, означаемое этим словом. Что такое «выигрышная роль»? Это — не главная роль, на которую преимущественно обращается внимание зрителей; это — не особенно счастливое создание, не тип, верно выхваченный автором-художником из жизни и дающий актеру-художнику много благодарного труда; наконец это не есть роль так называемая показная, дебютная, где артисту дается наиболее возможности показать свое амплуа, например трагику — обнаружить сильное чувство, а комику — показать серьезные стороны своего комизма. Это — такая роль, которая нравится неразборчивым зрителям, независимо от ее исполнения, своим содержанием. Заручится актер такой ролью — и верный успех; проговорит слова или тирады, которые любит и ждет публика, например о быстрой езде по Невскому, о кассирах, о медиках, морящих пациентов,— вот и аплодисменты, и вызовы. А если артисту попадется роль доброго, услужливого простака, да если еще этот простак торопится, суетится и попадает в смешное положение, например падает на сцене, тогда уж восторгу зрителей нет границ. За такую роль артисты драться готовы. Роль называется «выигрышною», потому что актер, захвативший ее, выигрывает перед прочими артистами и потому еще, что актер много выигрывает перед публикой, не расходуя при исполнении этой роли ни старания, ни таланта. «Выигрышная» роль значит просто выгодная; и, как всякое дело, тем выгоднее, что меньше на него затраты и больше от него барыша, так и роль выигрышна та, при исполнении которой трудов актеру меньше, а успеха — больше; наконец, самое выгодное дело — то, где барыши получаются совсем без расходов; так и роль самая выигрышная будет та, для которой уж совсем ни таланта, ни уменья не требуется, а рукоплескания и вызовы будут сыпаться. Вот о таких-то идеальных ролях и мечтают петербургские артисты, ждут их и непритворно претендуют на известных авторов, что они им таких ролей не пишут. «Выигрышные роли» есть отличительная особенность петербургского театра; ни в каком другом театре, ни в России, ни за границей, подобного взгляда на сценическое искусство не существует. Везде существуют амплуа, и каждый актер играет роли своего амплуа; в Петербурге актер откажется от большой, серьезной роли своего амплуа, даже от главной в пьесе, если ему есть возможность захватить хоть маленькую «выигрышную» роль. Там на «выигрышную» роль бросаются

все — и комик, и любовник, и старый, и малый. Везде актеры желают ролей, дающих им много художественной работы, в которых они могли бы не только отличаться, но и совершенствоваться, идти вперед; везде порядочный актер постыдится гоняться за ничтожными ролями не своего амплуа, чтобы без труда заслужить рукоплескания, или по крайней мере постыдится признаваться в этом; только в Петербурге актеры, так же беззастенчиво и не стесняясь ничем, разговаривают о «выигрышных» ролях, как, бывало, старые подьячие говорили о доходных должностях, где можно брать взятки. Слово «выигрышные роли» перешло в литературу и получило санкцию; газетные болтуны стали говорить о выигрышных ролях с легким сердцем, как об деле обыкновенном, как о чем-то, что в порядке вещей и чему следует быть в театре. Если это не разврат, то что же? Когда на петербургской сцене имели силу любимцы П. С. Федорова, которые, забирая постоянно «выигрышные» роли, вошли в любовь публики и получили первые оклады, то у прочих артистов, озлобленных начальнической несправедливостью, укоренилось убеждение, что «актеров нет, есть только роли; досталась выигрышная роль — вот и успех, и проси прибавки; не нужно ни таланта, ни уменья на сцене: любовь публики и первые оклады достаются людям ловким, умеющим обирать выигрышные роли». Эти тирады, высказанные горячо, с полным убеждением, и теперь еще звучат у меня в ушах: я их слышал много раз и от многих артистов. При таких убеждениях, при отсутствии в служителях искусства веры в искусство, при отрицании необходимости таланта там, где талант представляет самое обаятельное, самое усладительное явление, возможен ли серьезный репертуар, возможно ли исполнение произведений, имеющих безусловные художественные достоинства?

ИГРА НА ВЫЗОВ

2-е: неразвитая литературно публика не может понимать типа, который изображает актер, и потому не может интересоваться, верно или нет актер изображает данный характер; ей нужно, чтобы актер забавлял ее, тешил — только и всего. Неразвитая публика идет смотреть не то, как актер будет представлять то или другое лицо; она желает просто, независимо от роли, видеть любимого актера, посмотреть, что он будет делать и чем ее позабавит. И эту

слабость публики петербургские актеры поняли; и вот явилась «игра на вызов». Это — термин тоже петербургский. «Играть на вызов» — значит прибегать при исполнении роли к таким приемам, которые нравятся зрителям, хотя бы эти приемы не подходили к роли и даже ей противоречили. Вот пример: актер играет лакея; уходит со сцены и прислушивается у двери, не будет ли вызова; рукоплесканий не слышно. «А! Не вызывают! — говорит он.— Ну, так вызовут». Возвращается на сцену, постоял немного, посмотрел мрачно, плюнул и ушел; взрыв рукоплесканий и вызов. Это — не анекдот. Мне случалось много раз самому ставить пьесы в Петербурге: в первый раз пьеса идет довольно хорошо, как была слажена на репетициях; посмотришь в четвертый, в пятый раз — и не узнаешь свою пьесу: всякий-то актер что-нибудь придумает и играет уж по-своему, для удовольствия публики. Я не говорю, чтобы во всех пьесах артисты вели себя подобным образом; в пьесах, которыми интересуется начальство, они ведут себя прилично; но зато в других, к которым начальство относится равнодушно или неблагосклонно,— хотя бы то были очень серьезные, заслужившие громкую известность произведения,— позволяют себе непростительно пошлые выходки. Автор никогда не уверен, будет ли играться его пьеса серьезным образом, потому что непростительное шутовство на сцене в самых серьезных ролях не возбраняется и проходит безнаказанно. Репертуарное начальство точно не знает или забыло, что театры выстроены для искусства, а не для глумления над искусством.

САЗОНОВ

Возвратимся к Сазонову. Все сказанное выше было сказано для него, так как этот артист своим возвышением обязан не столько таланту, сколько уменью угодить публике. Заручившись расположением начальства, он воспользовался им ловчее других любимцев; не гоняясь, как Нильский, за первыми ролями и за премьерством, он обирал, где только можно, «выигрышные» роли. Для большого обеспечения за собой «выигрышного» материала он вошел в компромисс с поставщиком драматических изделий Крыловым. Сделка была выгодна для той и другой стороны: Сазонов приобретал в исключительное пользование все выгодные роли в пьесах, приноровленных к дурному вкусу публики, а Крылов обеспечивался обильным

поступлением поспектакльных денег, так как Сазонов, пользующийся расположением начальства, имел большое влияние на репертуар. Кроме того, успех пьес Крылова поддерживался еще тем, что Сазонов отказывался играть роли своего амплуа в пьесах других авторов, успех которых мог повредить успеху пьес Крылова. Так, Сазонов четыре года сряду отказывался от исполнения в моих пьесах ролей, писанных для него и по его средствам; он отказался от главных ролей в комедиях: «Поздняя любовь», «Последняя жертва», «Бесприданница» и др. Более всего мне обидно, что Сазонов отказался от исполнения роли Карандышева в пьесе «Бесприданница». В Москве эту роль играл Садовский, и пьеса имела большой успех; то же было бы и в Петербурге, если б роль Карандышева играл Сазонов, актер талантливый и более Садовского опытный. За его отказом я эту роль должен был передать нескладному и нелепому актеру Полонскому, и пьеса потеряла много. Предпочтение Сазоновым одного Крылова всем прочим драматическим писателям принесло большой ущерб петербургскому репертуару, что отзывается и теперь; многие пьесы, если б он в них участвовал, держались бы до сих пор и теперь доставляли бы сборы и разнообразили сцену. Сазонов был бы очень виноват перед искусством, если б не было для него смягчающих вину обстоятельств. На петербургской сцене не было хороших преданий, не было честного взгляда на искусство даже в премьерах, не было — да и теперь нет — никакого надзора за исполнением пьес; так чего же ждать хорошего? Коли начальство, махнувшее рукой на свои обязанности, предоставляло русское искусство на произвол своих любимцев и заботилось только, чтоб им было как можно льготнее и выгоднее,— так простительно и артистам забыть об искусстве и его требованиях и гоняться за легко достающимися выгодами. Как не ухватиться актеру, например, за такую пьесу, как «Осадное положение»? Успех ее можно предсказать заранее: главная женская роль в ней эффектна и написана по средствам Савиной; «выигрышная» мужская роль в пьесе так «выигрышна», что, играя ее, можно целый сезон получать от публики громкие овации. Так и вышло. Сазонов играл в этой комедии добродушного простака, в светленькой, новой коломянковой паре и в соломенной шляпе,— добряка, бегающего, всем угождающего и всех обнимающего и, в довершение поражения публики, произносящего монолог о том, как он, суетясь и

хлопоча о чем-то, упал в лужу, в подтверждение чего оборачивается к публике задом,— и действительно, весь зад его новенького светленького пальто оказывается мокрым; так он с мокрым задом и бегает по сцене целый акт. Аплодисментам нет меры, вызовам нет конца; пьеса идет весь сезон, и успех ее возрастает; пальто с мокрым задом доживает до другого сезона — и опять успех. Обольстительно! Как не предпочесть Крылова всем прочим писателям? Триумф полный, можно надеяться на прибавку поспектакльных; и начальству приятно, что с полным правом может представить к награде любимца, триумфатора, как виновника небывалых успехов и полных сборов. Вот какие результаты от «выигрышных» ролей; а серьезная работа над художественным типом может пройти даром, не замеченная невежественной публикой. А между тем Сазонов в хорошо дисциплинированной и хорошо управляемой труппе был бы дорогим артистом для русского репертуара. Прекрасным, мастерским исполнением роли Белугина он показал себя сильным и ловким артистом на драматические роли в русских пьесах; в моей драме «Тушино» в роли молодого Редрикова он обнаружил много нежности, много искреннего чувства, и опять — совершенно по-русски; а исполнение роли правдолюбивого приказчика в комедии «Правда хорошо, а счастье лучше» было уж совсем артистическое. В нем есть и еще черта: он всегда готов сделать угодное начальству, так что, если бы начальство заблагорассудило обратиться к серьезному репертуару, он бы всей душой отдался ему. Но, во-первых, один в поле не воин, а во-вторых, при настоящих порядках о таком повороте и мечтать нельзя. Теперь он играет и будет играть пьесы, которые ставит начальство,— пьесы Крылова и некоторые переводные, а наши пьесы, пьесы тружеников родного искусства, играть не будет. А чтоб не сказали, что он избегает серьезного репертуара, он, вероятно, возьмется за пьесы старые, из репертуара Шумского: за «Скапена» мольеровского, за «Адвоката Пателена» и др. Таким образом, Сазонов для меня и для многих других писателей как бы не существует. Для кого же писать пьесы, имеющие безусловные достоинства, которых желает дирекция? Труппа не полна, да еще из нее надо исключить едва ли не лучшего актера, потому что на его участие в пьесе автор рассчитывать не может. Кто же будет играть наши безусловно изящные произведения, если мы их напишем? Ежегодно сменяющие одни других дебютанты?

ДАВЫДОВ

Давыдов очень талантлив, любит искусство и служит ему старательно. Что он не прошел строгой школы, заметно (и то для тонкого глаза) по отсутствию aplomb'a, соответственного его большому таланту; но зато все, что можно сделать над собой без школы, собственными средствами,— им сделано. На этого актера, в его ранней молодости, имела решительное влияние процветавшая в то время несравненная труппа московского Малого театра; она-то и заставила его полюбить драматическое искусство и посвятить ему свою жизнь. Хорошее влияние московской труппы очень заметно в его тоне и манере игры. Но на петербургской сцене эти хорошие качества служат ему во вред: он рознит с труппой, что делается заметней, когда пьеса обыграется, т. е. пойдет живее. В Петербурге играют проворнее, чем в Москве. В Москве до третьего раза исполнение корректируется, а после третьего как бы запечатлевается и идет уж постоянно неизменно. В Петербурге уж со второго представления исполнение начинает изменяться, особенности пьесы, т. е. положений и характеров, начинают сглаживаться, все принимает обычный, рутинный тон; начинается «игра на вызов»; актеры друг перед другом торопятся, подгоняют друг друга, стараясь живостью заменить другие качества, которых они не имеют. Среди этой беготни Давыдов остается все тот же: он крепко держит раз созданный тип, играет по-московски и потому рознит с остальными исполнителями, что вредит целости впечатления. Давыдов тяжел для петербургской сцены. Игра его обдуманна, методична; гримируется он и костюмируется мастерски; фигура его в пьесе «Таланты и поклонники» — особенно лицо и голова — показывает в нем настоящий художнический замысел, способность тонко понимать тип и находить в жизни, для его олицетворения, верные черты. Чтобы увидать, как Давыдов рознит с труппой, надо передать роль, которую он исполняет в пьесе, Арди: пьеса пойдет гораздо живее и цельнее, хотя Арди и не представит того лица, которое дал автор, и будет говорить не то, что написано автором. Поэтому Давыдов как будто лишний в петербургской труппе. Чтобы составлять с ней одно целое, надо или ему понизиться до рутинной игры, или дисциплинировать труппу; первое — нежелательно, а второго — едва ли дождешься.

ПЕТИПА

Из остальных артистов следует упомянуть о Петипа. Он обладает прекрасною наружностью и небольшим талантом. Хорошо в нем то, что он постоянно совершенствуется; он, как и Давыдов, не грешит против художественной дисциплины, не позволяет себе играть на вызов и старается, по мере сил своих, держаться типа. В нем еще прекрасная черта: он желает учиться, охотно и с большой искренней благодарностью подчиняется указаниям автора. Он и Давыдов понимают значение художественной дисциплины и сознают долг, налагаемый на артиста служением искусству. Недостаток у него — в тоне: он не прошел школы правильного чтения и говорит петербургским жаргоном, от которого ему в разноязычной труппе нельзя исправиться.

ВАРЛАМОВ

Надо бы сказать кой-что и о Варламове, так как он принадлежит к любимцам публики, но я его мало знаю. Я знаю только, что он — комик без серьезного комизма и любит играть «на вызов».

Вот и весь мужской персонал. Остальные артисты представляют такой же материал, какой можно найти в каждой средней провинциальной труппе. О дебютантах и говорить нечего: имя им — легион, а цена им на императорском театре — грош.

Московская труппа цельнее петербургской и значительно полнее, но все-таки не полна. Я не стану перечислять артистов, а скажу только, каких сюжетов недостает. Нет трагика, но их и нигде нет. Мало резонеров: в московскую труппу надо добавить по крайней мере трех, с хорошим чтением и полным тоном для пьес исторических. Из них один должен быть с драматическим оттенком, чтобы в случае нужды заменять трагика. Нет видных и ловких актеров на третьи роли для приличной обстановки больших пьес. По этой части в московской труппе бедность такая, какую императорскому театру едва ли можно дозволить. А главный недостаток московской сцены — нет того, что составляет прелесть всякой труппы, что преимущественно привлекает симпатии публики, — нет молодого простака и молодой сильной ingénue. Эти два амплуа необходимы, как ядро, как центр особого персонала; они, с присоединением комиков, комических старух, любов-

ников и резонеров, составляют труппу для легких, веселых пьес — так называемую водевильную. Без водевильной труппы действие театра на публику не полно. Это ощутительно в Москве более, чем где-нибудь: Москва имела водевильную труппу, которой равной в мире не было. Простаков и ingénues взять негде, и с этим горем надо помириться; провинция дает комиков, резонеров и пожилых любовников; ловких, веселых, молодых, но уж освоившихся со сценой актеров дает ранняя, с детства, школьная выправка. Будем ждать. А теперь пока в московском театре вместо водевильной труппы какая-то браковка, какие-то оборыши, которых стыдно выпустить на сцену. Значит, и в Москве недостает многого до желанной полноты труппы; но Москва с существующим репертуаром и при наличных артистах обходится довольно удовлетворительно и требований на безусловно изящные произведения не заявляет.

Из сделанного мной разбора видно, какими малыми артистическими силами обладает петербургская труппа. Этот факт надо признать и не закрывать на него глаза. Если бы петербургская труппа была сильнее и полнее, так и репертуар у нее был бы лучше, потому что при настоящей бедности труппы много хороших пьес не играется. Зачем нужны произведения, имеющие безусловные достоинства, коли нет средств обыкновенную репертуарную пьесу поставить полно, соответственно тем достоинствам, какие она имеет?

ПОСТАНОВКА ПЬЕС

Этого мало: я докажу сейчас, что, помимо того что в петербургской труппе мало средств для постановки серьезных пьес, *распорядители репертуара не умеют и не желают ставить пьесы, имеющие художественные достоинства*, не умеют и не желают ставить их так, как того требует уважение к их авторам, честно и с успехом трудящимся, ставить так, чтобы достоинства, красóты, приданные произведению автором-художником, не затемнялись, а были ясны и ощутительны и служили привлечением для публики. Об этом предмете я буду говорить подробно: этот вопрос затрогивает меня очень чувствительно как человека, посвятившего всю свою жизнь русскому драматическому искусству и ставшего его охранителем и защитником,— касается меня и лично, касается моих, заслужен-

ных мною, прав. Теперь я могу говорить смело: никто не обвинит меня в самолюбии, в гордости, в раздражении; человек, более тридцати лет молча терпевший несправедливости и оскорбления, не может назваться самолюбивым. Самолюбивый человек такого продолжительного испытания не вытерпит. Нет, не самолюбие заставляет меня говорить; меня заставляет говорить долг и мое положение как представителя русских драматических писателей; я обязан сказать поучение людям, легкомысленно забывающим обязанности, налагаемые на них служением родному искусству. Я стар, дни мои сочтены; я не знаю, кто после меня будет печальником за русское драматическое искусство; я не знаю, в состоянии ли будет новый председатель Общества русских драматических писателей сказать то, что сказать давно следует, и представится ли для этого удобный случай. Неуважительное отношение к пьесам авторов, создающих родной театр, есть не только нарушение справедливости и приличия, но и упущение по службе, беспорядок; а беспорядков императорский театр, как солидное учреждение, допускать у себя не должен. Если же они почему-нибудь терпятся, то я обязан указать театру те правила справедливости и приличия, которыми должны руководствоваться распорядители репертуара. Если я буду молчать, то и меня члены Общества могут упрекнуть за неисполнение обязанностей, за то, что я молчал, когда обязан был и мог говорить. Произведения писателей, которые в известное время стоят во главе драматической литературы, которые преемственно продолжают ряд создателей родного театра,— такие произведения всегда и везде ставятся с особенною тщательностию. Они обставляются лучшими артистами, роли назначаются, от первой до последней, с строгим выбором; репетиции производятся старательно, по указаниям автора; в костюмерном и декоративном отношении дается этим пьесам все, что только возможно, все, что добыто этими искусствами в их постепенном совершенствовании. Все это очень просто и естественно, так и должно быть, во-первых, потому, что и театры-то, собственно, строятся для таких писателей, для них и труппы, на их пьесах воспитываются артисты; во-вторых, потому, что таким пьесам жить, а с ними вместе будут жить в воспоминаниях и имена артистов, в них участвовавших, будет жить и труд декоратора и всех художников, причастных постановке; в-третьих, потому, что такие пьесы составляют насущный хлеб театра, влекут публику и

закрепляют ее за театром, возбуждая в душе зрителя художественными наслаждениями жажду повторения этих приятных ощущений; за то им и честь; наконец, в-четвертых, хорошие пьесы ставятся тщательно потому, что у театра, кроме этого, никакого другого дела нет; у него одно дело: представлять публике в возможно лучшем виде произведения отечественных писателей; иначе он дождется, что интеллигентная публика к нему охладеет, как к учреждению, не исполняющему своего назначения, позабывшему цель и утратившему смысл своего существования. Петербургский театр уже близок к этому печальному результату: дельную, серьёзную, образованную публику в него заманить трудно.

Я не хочу сказать, что театры должны старательно ставить исключительно пьесы лучших авторов; я хочу сказать только, что они должны ждать их, как манны небесной, и считать постановку их главной заботой, а возобновление лучших пьес старого репертуара, постановку пьес переводных и новых оригинальных среднего достоинства — делом второстепенным. Как только появится новое произведение известного литератора-художника,— все второстепенное должно быть оставлено, все старания, все усилия должны быть устремлены на новую пьесу.

Как ставятся в Париже пьесы Дюма, Сарду, Зола и др.? Там ничто не упущено, до последних бутафорских мелочей. Там автор имеет счастие видеть созданных им лиц в той правдивой, жизненной обстановке, в какой он их себе воображал. А у нас? Как поставлена в Петербурге моя последняя комедия, мое чуть ли не пятидесятое оригинальное произведение?

Здесь я нахожу нужным сделать прежде небольшую оговорку об отношениях между известными авторами и публикой. Известные сценические писатели обыкновенно называются любимыми; и действительно, отношение публики к ним вернее будет назвать любовью, чем уважением или почетом. К горячим приветствиям, к овациям любимому автору публику побуждает не холодное рассудочное соображение, а искреннее чувство. Зритель потому искренне любит писателя, что искренне плачет, смеется и приходит в восторг, когда смотрит его произведения. От накопления разнообразных чувств и восторгов в душе зрителя образуется масса приятных впечатлений, связанных с известным именем. При виде такого автора зритель говорит: «Вот он!» Что же значит это восклицание? Это — как бы

ответ самому себе; это значит: вот тот, которому ты обязан... и тут мгновенно возникает уже испытанное чувство от целого ряда душевных наслаждений и обращается в чувство энтузиазма к виновнику их. Да и самое чувство энтузиазма есть не что иное, как живое представление полученных наслаждений,— точно так же, как чувство благодарности есть живое представление полученных благодеяний. За то же зритель любит и театр. Если в театре художественно даются художественные произведения, то театр — храм муз, источник высоких душевных наслаждений; он манит зрителя; если же в нем нет ни художественных произведений, ни художественного исполнения, то он — место пустой забавы, а пожалуй, и скуки, и на него смотреть тошно. Теперь разберем, как отзываются в душе любимого публикой автора овации, которыми его приветствуют. Редкий автор при начале своей деятельности не испытывал чувства недоверия к себе, какой-то боязни, что у него не хватит ни сил, ни уменья воплотить свои идеи, сделать их понятными. Любовь публики, с энтузиазмом выраженная, прежде всего развивает в авторе отрадное чувство веры в самого себя, веры в свои силы и способности, от чего рождается столь нужное для творчества спокойствие; замыслы автора делаются шире и смелее; потом являются энергия и желание работать, желание доставить публике, за ее ласку, вновь те эстетические удовольствия, которые она так любит и так ценит. Таким образом, между зрителями и драматургом устанавливаются особые душевные отношения, происходит взаимный обмен деликатных, благородных чувств; ареной для этого обмена служит театр. Театр есть инструмент, на котором художник-автор играет для зрителей. Если отличный скрипач хочет играть, а публика — его слушать, так отнимают ли у скрипача скрипку? Точно так и театр надо предоставить тому, кто умеет играть на нем. Кто рожден владеть сердцами, тот должен владеть и сценой.

Новая пьеса любимого автора — совсем не то, что обыкновенные пьесы среднего достоинства, которые появляются десятками ежегодно; нельзя сказать, например, что она лучше их,— это совсем разные предметы, нельзя их и сравнивать. Обыкновенные пьесы и смотрит обыкновенная публика, т. е. постоянные посетители театра, с присовокуплением друзей и знакомых автора,— и никому более до них дела нет, тогда как новое произведение любимого автора есть событие для всего грамотного мира, его будут

смотреть все классы общества, от высшего до низшего, оно интересует всех. Первые представления таких пьес являют собой нечто торжественное, праздничное.

«БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»

Возвращаюсь к постановке пьесы моей «Без вины виноватые». В половине декабря прошлого года я приехал в Петербург с новой комедией «Без вины виноватые». Пьеса была прочтена в Комитете и произвела сильное впечатление, как передавал мне председатель Комитета. От дирекции я получил предложение отдать пьесу в бенефис Давыдову, который назначен 8 или 10 января, так как в настоящее время ставится к праздникам написанная директором вместе с Крыловым пьеса «Призраки счастья» и моей ставить некогда. Я, разумеется, согласился, дал Давыдову еще свой экземпляр пьесы, чтобы ускорить переписку ролей, и остался в Петербурге ждать, когда будут готовы роли и назначена считка, чтобы самому прочесть пьесу артистам, которые об этом очень просили. Но, несмотря на то, что роли были переписаны, считки не было назначено и приглашения читать пьесу я не получал. Я получил одно приглашение, но о нем я скажу после. Так, ничего не дождавшись, я 24 декабря и уехал в Москву с тем, чтобы в начале января приехать опять для постановки пьесы, причем просил Давыдова уведомить меня заблаговременно, с какого числа начнутся репетиции. Проходят праздники, проходят и первые дни января; о постановке пьесы «Призраки счастья» — ни слуху ни духу; я думал, что эта пьеса отложена до будущего сезона, чтобы не скучивать пьес к концу года, и что ставится моя; но и о постановке своей уведомления я не получал. Наконец начали появляться в газетах рекламы о скорой постановке «Призраков счастья»: писали, что обстановка этой пьесы будет блестящая, что участвовать в ней будут все лучшие сюжеты труппы, что пьеса пойдет в бенефис Дюжиковой; а вслед за рекламами появился и анонс о бенефисе. Через несколько дней — другой анонс, что бенефис отменяется, и распространился слух, что за какое-то нарушение дисциплины (новой) у артистов бенефисы отняты. Теперь уж я почти был уверен, что получу уведомление о том, что́ будут делать с моей пьесой. Так как я отдал комедию для бенефиса Давыдова, а не в простой, так называемый казенный, спектакль, то за отменой бенефиса надо было

спросить у меня, как я желаю распорядиться пьесой. Того требовали если не театральные правила, то правила приличия. Но оказывается. что приличие надо считать в числе предметов, недостающих петербургскому театру. О том, что представление моей пьесы назначено на 27 января и, вопреки моему желанию,— в простой спектакль, я узнал из газет, и узнал поздно, так что моя поездка в Петербург не могла бы уж принести никакой пользы постановке пьесы; ехать же на первое представление я не решился, так как не надеялся на приличную постановку пьесы, в чем меня еще более убеждало известие, что через три дня после первого представления моей пьесы назначено первое представление «Призраков счастья». Это удивительнейшее распоряжение, противное и смыслу, и интересам театра, не предвещало ничего хорошего для моей комедии. Ставить две пьесы рядом можно только с целью погубить которую-нибудь одну из них (на этот раз погублены обе). И одну-то пьесу ставить в конце сезона — не расчет: перед масленицей и на масленице новая пьеса сборов театру не прибавит,— тогда и старые делают сборы,— а сама потеряет много; не успев окрепнуть на репертуаре, она в следующем сезоне является уже старою и утрачивает свой интерес. Всякий помощник режиссера знает, что самую сильную пьесу можно убить даже в разгаре сезона, стоит только прервать представления ее дней на десять или на две недели. Успех сильной пьесы возрастает раз от разу не от газет, им веры мало, а от передачи в живом рассказе людьми, видевшими пьесу, испытанных ими во время представления приятных ощущений. С каждым представлением число рассказчиков возрастает в геометрической прогрессии; один передает виденное, другой — слышанное, после десятого представления, или около этого, образуется в городе гул; тогда уж успех пьесы обеспечен: она пройдет весь этот сезон с полными сборами, станет прочной репертуарной пьесой, и на следующий сезон она будет отличным подспорьем для репертуара. Ее можно будет давать с небольшими промежутками, и публика всегда будет благодарна, что ей дают пьесу, пользующуюся такой известностью. Но если сильную, имеющую большие достоинства пьесу приостановить после четвертого или пятого представления,— разговор о ней мало-помалу затихает, и интерес, возбужденный ею, заменяется другими житейскими интересами; тогда в публике уж не будет требовательности на нее настолько, чтобы сделать ее необ-

ходимою на репертуаре, и судьба ее станет в зависимость от произвола репертуарного начальства: оно может удержать пьесу, может, нисколько не стесняясь, и снять ее, если она мешает чему-нибудь. В моей записке о причинах упадка драматического театра в Москве приведено много подобных примеров. Если приостановка представлений на две недели вредит пьесе, то приостановка на полгода уж совсем лишает ее интереса. Нерасчетливо ставить перед масленицей и одну пьесу, а две рядом — еще нерасчетливее: моя пьеса пострадала, но «Призраки счастья», неожиданно для дирекции, пострадали еще больше,— эту пьесу сгубило близкое соседство с моей, и не спасли ее ни блестящая постановка, ни муштрование на репетициях «лучших сюжетов труппы», производившееся с половины декабря по февраль. Будь эта пьеса поставлена вовремя, без претензий на соперничество, она продержалась бы; теперь будет стоить больших усилий поднять ее. Хлопот будет много, не обойдется дело и без помехи другим пьесам, а все-таки комедии «Призраки счастья» не поднимут, хотя, как говорил мне директор, она переделана заново Крыловым для будущего сезона. Я сказал выше, что странное распоряжение о постановке двух пьес рядом не предвещало для моей пьесы хорошего; так и вышло. Пьеса моя поставлена была очень небрежно, репетирована мало; режиссерская постановка — рутинная и неумелая; декорации все старые; даже в 3-м действии, вместо уборной провинциального театра, поставлена обыкновенная комната. Одним словом, как поставлена моя новая пьеса,— уважающий искусство начальник репертуара постыдился бы поставить сколько-нибудь выдающуюся пьесу даже начинающего автора. А это — чуть ли не пятидесятое мое оригинальное произведение и очень дорогое для меня во многих отношениях: на отделку его потрачено много труда и энергии; оно писано после поездки на Кавказ, под впечатлением восторженного приема, какой оказывала мне тифлисская публика. Мне хотелось показать русской публике, что чтимый ею автор не успокоился на лаврах, что он хочет еще работать и давать ей художественные наслаждения, которые она любит и за которые чтит его. Потом, это произведение создавалось необыкновенно удачно: мне неожиданно приходили в голову художественные соображения, доступные только молодым силам, на которые я, в мои лета, не смел рассчитывать. Повторения такого счастливого настрое-

ния едва ли уж дождешься. Поэтому мне очень естественно было желать поставить свою пьесу для публики так хорошо, как теперь вообще принято ставить новые пьесы. О слабости постановки в режиссерском отношении я не буду говорить: это — грех неведения, его можно извинить; я поговорю о декорациях. Что декорации необходимы не только для блеска обстановки, но и для правдоподобия изображаемой в пьесе жизни, это — дело решенное. Искусство становится правдивее, и все условное мало-помалу сходит со сцены. Как в жизни мы лучше понимаем людей, если видим обстановку, в которой они живут, так и на сцене правдивая обстановка сразу знакомит нас с положением действующих лиц и делает выведенные типы живее и понятнее для зрителей. Артистам правдивые декорации оказывают большую помощь при исполнении, доставляя им возможность натуральных положений и размещений. Артистам надоедают всегдашние однообразные павильоны с рутинной расстановкой мебели и обычные переходы с места на место; они до восторга бывают рады возможности вести себя натурально. Я помню, как Шумский благодарил декоратора Исакова за маленькую, бедную комнату в пьесе «Поздняя любовь». «Тут и играть не надо,— говорил он,— тут жить можно. Я как вошел, так сразу напал на настоящий тон». Неужели я, доставивший дирекции около двух миллионов своими пьесами, не сто́ю дешевой декорации? Уж если б всем отказывали в постановке, как это было при Кистере, когда запрещено было делать затраты на русские пьесы, я бы ничего не говорил; а то ведь ставятся же другие пьесы даже роскошно: публике заранее было оповещено, что для пьесы Н. Потехина «Мученики любви» (не выдержавшей и двух представлений), кроме новых декораций, и мебель была выписана из Парижа. Несправедливо поступает со мной дирекция императорских театров; ей никак не оправдаться передо мной. Я заслужил уважение всей России, а от театра не удостоился даже простой внимательности, на которую имеет право всякий, трудящийся для русского драматического искусства; а я служил ему честно; при моих многолетних трудах для театра мои личные выгоды всегда оставались на последнем плане; я любил театр, терпеливо переносил все обиды от театрального управления, никому не жаловался и ни разу не обращался к общественному мнению. Я долго терпел, но последняя несправедливость ко мне переполнила меру моего терпения, и я ре-

шился положить конец подобному обращению с моими пьесами, заслуживающими лучшей участи: если мне удастся написать еще пьесу для императорского театра, я попрошу дирекцию включить в условие, что пьеса будет поставлена вполне прилично и во всем по моим указаниям.

Теперь я скажу, как следовало поставить мою комедию «Без вины виноватые». Прежде всего ее надо было ставить сейчас же, как только она одобрена цензурой. Пьесы любимых авторов не откладываются: их ждут; кроме обыкновенной публики, их ждет огромное число зрителей, которые только такие пьесы и смотрят и которым до других дела нет. Дирекция должна была воспользоваться моим приездом в Петербург, немедленно назначить считку для артистов, отобрать от меня все сведения относительно постановки и определить день, с которого должны начаться репетиции. Так делалось всегда, даже и при таком инспекторе, как Лукашевич. Спектакль надо было назначить в начале января и заранее анонсировать о нем. Одним словом, надо было сделать и для моей пьесы то же, что обязательно делается и теперь для каждой пьесы Крылова. Тогда комедия моя прошла бы более 15 раз, об ней узнал бы весь Петербург, до последнего лавочника, и стала бы она лучшей репертуарной пьесой будущих сезонов, как ей и следует быть; а теперь стоит только дать ее в начале осени, когда публика еще не собралась, да потом, недели через две-три повторить под праздник,— под Покров, например,— вот сбор может и не дойти; дирекция может счесть себя вправе снять пьесу и объявить автору, что пьесы его сбора не делают. Я могу делать такие предположения: со мной подобные происшествия бывали неоднократно. Надо признаться, что выгодами, которые дает новое Положение о вознаграждении, пользуются далеко не все авторы; для некоторых — и для меня в том числе— распоряжения репертуарного начальства сводят эти выгоды до нуля и ниже, т. е. до убытка.

ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ПОЛЬЗОВАНИЕ

Дирекция принимает наши пьесы в исключительное пользование на два года, а пользуется ими недели две-три, а потом снимает с репертуара, и мы не имеем права, в силу условия, ставить принятые дирекцией пьесы в продолжение двух лет ни в столицах, ни в их окрестностях и на два года лишаемся всяких доходов от наших произведений;

а это для многих пьес значит — навсегда, потому что в два года публика успеет забыть их. Пьеса «Красавец-мужчина» поступила в пользование дирекции в январе 1883 года и игралась только до поста: во весь прошлый сезон она не была дана ни разу; поэтому в декабре прошлого года я получил очень мало поспектакльных денег как с императорского, так и с частных столичных театров. А если б дирекция уведомила меня, что пользоваться моей пьесой не будет, я бы отдал ее в Москве на сезон в театр Корша, получил бы единовременно 1500 р. премии и пользовался бы процентами со сборов, а в Петербурге ее играли бы все частные театры. Значит, на новой пьесе, имевшей большой успех, я больше потерял, чем получил. За что же дирекция отняла у меня, без всякой пользы для себя, столько трудовых денег? Императорскому театру надо бы покровительственно относиться к талантливым людям, трудящимся для него, облегчать им способы пользоваться их честным трудом и добывать средства для жизни, а дирекция обнаруживает бесполезную для нее и ничем не оправдываемую жестокость против авторов, обижает их, отнимая у них трудовые заработки. Если спросить у дирекции, почему, зачем она обижает авторов, отнимает у них, у бедных людей, средства для жизни,— ответ возможен только один: «Потому обижаю, потому отнимаю, что могу обидеть, могу отнять»; другого ответа не найдется. Дирекция как будто и знать не хочет, что во всех образованных государствах литературная собственность охраняется законами, и нет ничего мудреного, что ей придется подвергнуться ответственности перед окружным судом, заплатить авторам убытки и выслушать публично поучение, как следует обращаться с чужою собственностию. Положим, я не начну процесса; но есть люди, менее меня терпеливые: поручиться за тех нельзя.

«СТАРОЕ ПО-НОВОМУ»

В начале прошлого сезона была поставлена комедия недавно вступившего на драматическое поприще автора, П. М. Невежина, «Старое по-новому» — произведение очень хорошее во многих отношениях: характеры живы, верны, имеют много экспрессии, особенно — три женские лица: бабушка, дочь и внучка; выведенный быт изображен правдиво, с неподдельным юмором и искренним чувством; мысль прекрасная, благородная. Есть, конечно, в пьесе

и недостатки, но неважные и неизбежные для всех начинающих писателей — недостатки, происходящие от неопытности и малого знакомства со сценой. И при богатом репертуаре эта пьеса должна иметь видное место; она нужна театру, а тем более — императорскому. В Москве она имела успех. Комедия «Старое по-новому» не представляется голой тенденцией, сухой моралью; поучительное содержание ее есть плод серьезной наблюдательности. К художественным произведениям, проникнутым благородными патриотическими идеями, императорские театры должны относиться приветственно, потому что пропаганда благородных идей — не вне их обязанностей. Ради благородной идеи, ради благодарных ролей репертуарное начальство обязано было закрепить эту пьесу на театре; а оно поступило напротив, поступило безжалостно и с пьесой, и с автором. Невежин послал вместе с пьесой распределение ролей, и я, с своей стороны, писал Потехину и очень просил его, чтобы назначение автора было уважено и чтобы роль бабушки непременно отдана была Жулевой. Моя и Невежина просьбы уважены не были, авторское назначение ролей изменено, роль бабушки отдана какой-то бесцветной актрисе, пьеса поставлена более чем небрежно, т. е. просто кой-как; пьеса успеха не имела и снята с репертуара, тогда как ей жить бы да жить, а зрителям глядеть бы на нее да радоваться. Надо быть автором, чтобы понимать, какое это горе, когда дорогой труд падает по вине исполнителей или распорядителей. Невежин — человек бедный, живущий трудом; для него это горе вдвое чувствительнее; хорошая, художественная пьеса, написанная им, должна была обеспечить его надолго — и этот труд пропадает почти даром; на частных столичных сценах он не имеет права ставить пьесу, а театр, взявший ее в исключительное пользование, плохой обстановкой погубил ее сразу. При императорских театрах существует Комитет, который разбирает, достойна ли представленная автором пьеса постановки; если Комитет признáет пьесу достойной, то репертуарное начальство обязано и ставить ее достойным императорского театра образом, беспристрастно; а то для одних — парижская мебель, а для других — старые, неподходящие декорации и несоответственное распределение ролей. Императорский театр берет пьесу в исключительное пользование; справедливость требует, чтобы запрещение ставить эту пьесу на других театрах продолжалось только до тех пор, пока

императорский театр пользуется ею; а то императорский театр дает пьесу две недели, а запрещение ставить ее на частных театрах продолжается два года. Императорский театр пьесу уж не дает, сборами с нее не пользуется; так какой же убыток ему, если бедный человек получит за нее какие-нибудь гроши с частных театров? Ведь такая мера — разоренье для бедных писателей, иначе ее и назвать нельзя.

Когда автор сам ставит пьесу в Петербурге, он еще может добиться приличной постановки: в случае отказа в чем-нибудь он может обратиться к директору и выше; но при отсутствии автора за приличную постановку поручиться нельзя. Поэтому я вынужден принимать меры к ограждению интересов своих и прочих членов Общества русских драматических писателей и решаюсь утруждать дирекцию императорских театров просьбой о допущении, при постановке новых пьес, на репетиции депутата Общества в тех случаях, когда авторы сами присутствовать на них не могут.

Одна из целей учреждения премии есть привлечение новых литературных сил к занятию драматической литературой. Чем привлекать авторов деньгами, лучше не огорчать их; это для них будет привлекательнее. После представления комедии «Старое по-новому» автор приехал в Петербург с новой пьесой; ему предложили самому прочесть пьесу в Комитете, что он и исполнил; Комитет пьесу не одобрил, на что имел полное право; но в Комитете, во время чтения, прямо в глаза автору Боборыкин глумился, на что права не имел; не имел также права и председатель Комитета допускать такое безобразие. И над кем же глумились? Над больным, опасно раненным человеком, вся вина которого в том, что он талантливее членов Комитета. Невежин печатно потребовал у Боборыкина отчета в его поведении; Боборыкин отмолчался, а перед дирекцией оправдывал свое поведение тем, что у него болели зубы. И я получил приглашение (о чем упоминал выше) прочесть в Комитете свою комедию «Без вины виноватые»; разговор о скандале с Невежиным был еще в полном ходу, — и меня приглашают явиться перед тем же судом, где безнаказанно производятся оскорбления почтенным людям, известным литераторам! На что мне Комитет? Мое дело — написать пьесу; я ее написал; а приехал я в Петербург за тем, чтоб ее поставить, а вовсе не за тем, чтобы прочитать ее в Комитете и, удалясь в соседнюю комнату, сидеть и ждать там,

какой приговор моему новому произведению вынесут Боборыкин, Крылов и Горбунов. Что такое для меня Комитет — дирекция знает хорошо: против него я открыто говорил в Комиссии. Комитет в настоящем составе — неприятная, неизбежная формальность, через которую репертуарное начальство должно было провести мою пьесу скромным образом, не приглашая меня на суд людей, компетентности которых я не признаю. А ну, как у Боборыкина опять заболели бы зубы? Оскорблениями не привлечешь ни новых, ни старых литературных сил.

«ГРОЗА»

Дурно ставятся новые пьесы, а старые репертуарные возобновляются еще хуже. Возмутительная небрежность, с какой поставлена «Гроза», производит ропот в публике. Стрепетова обставляется артистами, которые ей только мешают; в роли Варвары артистки меняются, и иногда давно не игравшей эту роль артистке приходится играть ее без репетиции, отчего происходит путаница; актер, играющий Тихона — роль, которую с таким блеском и с такой правдой исполняли в Петербурге Мартынов, а в Москве — С. Васильев,— играет «на вызов», позволяет себе непростительные кривлянья и выходки, например указывает публике, какова у него мать. Это уж не просто нарушение дисциплины, а много хуже: это нелепое глумленье над автором, над классической пьесой, над достоинством сцены, превращающее серьезный театр в шутовской балаган. В Москве, при Верстовском, за такую игру актер просидел бы дня два под арестом в так называемой «трубной», т. е. в комнате, в которой во время спектакля сидят пожарные. А еще заведующий труппой ставит себе в заслугу, что он будто бы заводит художественную дисциплину. Досадно слушать, как всуе произносят слова, значения и важности которых не понимают. В теперешней художественной дисциплине нет ничего общего ни с художеством, ни с дисциплиной; тут только путаница неправильно поставленных отношений; раздражение мелочного самолюбия и прочие нехудожественные дрязги. Что такое художественная дисциплина, петербургское репертуарное начальство не знает и не узнает, пока я не скажу, и не завести ему дисциплины никогда, потому что для этого требуется не ослепляющее самообожание, а

другие качества: авторитет, тонкое понимание изящного, мастерские, решительные приемы и пр.

Эту несчастную «Грозу» как будто хотят сбыть поскорее с репертуара, точно она мозолит глаза кому-нибудь. Кроме того, что обставляют ее неряшливо, и дают-то ее в самое дурное время: или в перемену, когда объявленная на афише пьеса почему-нибудь идти не может, или под праздник, или на последних днях перед Рождеством, когда публике не до театра. В Комиссии, учрежденной для пересмотра узаконений, касающихся театра, членом которой состоял и я, было положено старые пьесы, которые должны остаться на репертуаре, возобновить самым приличным образом, с новым персоналом и новыми декорациями; вот уж прошло два года, а вместо старого серьезного репертуара возобновляются пьесы Потехиных, не имевшие и прежде ни значения, ни успеха и так прочно забытые, как им и следует быть забытыми. Императорский театр очень дорог, очень солиден, на него много потрачено забот; он должен существовать для серьезных народных пьес, которые останутся в литературе. Те пьесы, которым теперь отдается такое заметное предпочтение, не сто́ят императорского театра: они не вносят ничего в сокровищницу отечественной словесности; есть ли они, нет ли их — это все равно, от этого никому ни тепло ни холодно. Я не говорю, чтоб их изгнать из репертуара императорского театра совсем; они могут появляться наряду с другими новостями, годными на один сезон; но давать им первенствующее положение на императорском театре — стыдно, чтоб не сказать более. После долгих лет невзгоды для русских драматических писателей наступило счастливое время: не только нам не отказывают в наших просьбах, но нас спрашивают, что́ сделать для русского театра, чтобы русское искусство цвело. И в такую-то желанную пору нашлись люди, которые не стыдятся отмежевывать родную сцену в свое исключительное пользование! Не грех ли в такое благодатное для общего дела время ставить на первый план свои личные интересы? Положение заведующего труппой, или (по-старому) инспектора репертуара, в настоящую минуту самое завидное; привел бог дождаться радости,— на русское искусство полились милости и щедроты; привел бог русскому человеку дождаться возможности положить всю свою душу на служение высокому родному искусству. Какое широкое поле для патриотизма! Мы все, и старые и новые деятели русского драматиче-

ского искусства, ждем, что обновленная сцена императорского театра будет для нас открыта, что она встретит наши произведения с приветом, что мы уж не будем завидовать иностранным писателям и покажем себя публике так же прилично, как и они. И в такое-то время человеку приходит в голову поддерживать во что бы то ни стало поднесенный ему льстецами и интриганами титул «первого русского драматического писателя» и, пользуясь своим положением, распоряжаться сценой императорского театра как средством доказать то, чего доказать нельзя, употреблять силы труппы и материальные средства театра на пустяки, из которых, кроме большого барыша Крылову, никакого толку не выйдет. Тяжело будет похмелье у распорядителя репертуара, когда опьянение самообольщением пройдет и он увидит, что, нанося большой вред и ущерб русскому театру и тяжкие обиды его деятелям, он был только орудием для наживы в руках ловкого промышленника. Вот уж два года, в ущерб правильному ходу театрального дела, на императорском театре производятся опыты поднятия пьес, которых поднять нельзя и которые не заслуживают поднятия. Два года потеряны даром для русской сцены в самое благоприятное время для нее! Императорский театр построен для искусства, а не для экспериментов; пора этим опытам положить конец.

Если императорский театр желает быть русским,— сцена его должна принадлежать мне, на ней все должно быть к моим услугам; в настоящее время я — хозяин русской сцены. Не признает императорский театр меня серьезным деятелем, так должен обратиться назад, к Полевому, Кукольнику, Загоскину или еще дальше — к Озерову, Сумарокову, потому что во всяком случае во главе театра и репертуара должен стоять кто-нибудь из творцов народной сцены, кто-нибудь из больших мастеров, а не аматеры-недоучки и не фэзеры-ремесленники.

ПЕРЕВОДНЫЙ РЕПЕРТУАР

Я знаю, что у распорядителей репертуара есть замысел ставить Шекспира в будущем сезоне. Но это — не серьезное дело, а только маневр, имеющий дурную подкладку. «Мои не удались — так пусть нейдут ничьи, пусть идет Шекспир: ему первенство можно уступить». Это дело не новое, бывалое: и прежде практиковалось угнетение русского репертуара искажением Шекспира, когда это было

нужно кому-нибудь [1]. И тогда представления пьес Шекспира без трагиков были кощунством; но все-таки были ученые актеры, были труппы. Теперь Шекспира ни на петербургской, ни на московской сцене давать нельзя,— репертуарные начальники это знают; они знают, что это будут позорные представления, срам. Давно ли в Петербурге было позорное представление «Отелло», а в Москве такое же — «Ричарда III»? У Шекспира высок строй всех лиц, все роли требуют осмысленного и постоянно оживленного чтения, надо уметь ловко держать себя в костюме, уметь ходить по сцене, нужен свободный, решительный жест. Ничего этого нет ни на петербургской, ни на московской сцене. Будущий сезон и так короток,— и его загромождают не нужным театру и публике ломаньем Шекспира; где же и когда развиваться русскому-то искусству? Но мы уж о своих пьесах готовы и забыть,— и я, и все, чтущие Шекспира и дорожащие достоинством императорской сцены, готовы умолять театральное начальство, чтобы пусть лучше шли пьесы Потехиных и Крылова,— все-таки не будет кощунства, не будет сраму, все-таки будет хоть какой-нибудь театр, а не кукольная, не собачья комедия. Еще сюрприз: в Москве пришло кому-то в голову ставить французскую пьесу «Побежденный Рим». Это уж совершенное безумие. Пьеса эта в художественном отношении довольно слабая и не имеет никаких особенных достоинств ни для кого, кроме французов. И в Париже она имела хотя большой, но непродолжительный успех; там она своим успехом обязана изобилию горячих патриотических тирад. В ней нет ничего римского, ничего классического; под видом побежденного Рима в ней изображается осада Парижа немцами. Это чисто патриотическая французская пьеса; так для кого же она нужна в Москве? Для приказчиков и куаферов с Кузнецкого моста? Вот когда в Париже, в Comédie Française, поставят драму Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла», тогда можно и у нас дозволить давать французские патриотические пьесы. Сыграна она будет плохо, но как представление может понравиться и, пожалуй, отнимет 5—6 представлений у русского репертуара, да еще на постановку этой ненужной пьесы надо будет сделать непроизводительную затрату. Значит, никакой от нее радости, а один только убыток.

[1] У меня этот предмет разобран основательно в особой записке: «Переводный репертуар Московского театра». *(Прим. автора.)*

Никаких пьес иностранных репертуаров, ни классических, ни современных, наши артисты играть не могут: у них нет для этого ни сил, ни уменья; могут они играть, с грехом пополам, русские пьесы,— и пусть играют лучшие из них.

«БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК»

Скажу еще о постановке одной пьесы. Весной для дебюта Свободина была возобновлена моя комедия «Бедность не порок». Хуже того, как поставлена эта пьеса, ничего придумать нельзя; можно дать большую премию тому, кто ухитрится раздать роли более неподходящим образом. Роль Коршунова, которую играли в Москве Щепкин, а в Петербурге — Мартынов, отдана Трофимову, играющему исключительно лакеев; роль Любовь Гордеевны, требующая ловкой, опытной актрисы, отдана едва начинающей лепетать на сцене Чистяковой; роль Мити, которую всегда играют первые драматические любовники, отдана Васильеву, которого ни один провинциальный театр не возьмет иначе как на выход. Неизвестно, зачем этот бездарнейший любитель понадобился императорскому театру. Многие в Петербурге, когда прочли афишу, считали распределение ролей ошибкой, опечаткой, а в спектакле в публике открыто говорили, что такой постановкой рассчитанно наносится оскорбление автору. Но это оскорбление не дошло по адресу: я уж ушел от оскорблений, я прошел через горнило всевозможных испытаний, и оскорблениям теперь меня не достать; мне приходится только скорбеть о малодушном поведении людей, которым вверена сцена императорских театров. И пьеса все-таки имела успех; если б она была поставлена прилично, то прошла бы, к большому удовольствию публики, раз 6—7 в сезон; а теперь она, ясное дело, поставлена на один раз, потому что в такой обстановке повторять ее — стыдно. Во Франции, если без ведома автора хоть одна роль передается в ущерб пьесе, возникает процесс и автору присуждаются убытки; а здесь все роли переданы в явный ущерб пьесе, и я непременно начал бы процесс, если бы не берег достоинства императорского театра более, чем его бережет дирекция. Новые положения и правила, исходящие от дирекции, редактируются кем-то очень неясно и сбивчиво (точно так, как редактированы правила о премиях); кроме того, дирекция делает распоряжения, противоречащие законам о

литературной собственности и утвержденному правительством уставу Общества русских драматических писателей. Все это подает повод к процессам и скандалам, и вот уж два года я, как председатель Общества русских драматических писателей, стою на страже и комитетскими распоряжениями стараюсь предохранять и оберегать дирекцию от скандальных процессов. Я писал и директору, и Потехину, чтобы они действовали осторожно, что мне трудно выгораживать их; но они и спасиба не говорят и не унимаются делать распоряжения в разрез законам и нашему уставу. Все это у меня изложено, с приложением документов, в особой записке: «Действия Общества русских драматических писателей по поводу новых положений и распоряжений дирекции императорских театров о порядке принятия пьес на сцену императорских театров». Я сказал выше, что процесса не начну; но я все-таки приму для ограждения себя некоторые меры; я воспользуюсь правом, данным авторам новым «Положением» о вознаграждении, и сниму с петербургского театра все старые свои пьесы. Захотят возобновить какую-нибудь из них, так пусть заключают со мной особое условие. Я человек не одинокий, у меня дети; моим пьесам надо жить,— они единственное наследство детей моих; заигрывать, губить мои пьесы даром я не могу позволить, не имею даже на это права.

Все вышеизложенное приводит к заключению, что при настоящем положении дела выдача премий не произведет улучшения репертуара и не принесет пользы императорскому театру. Дирекция напрасно ждет от премий каких-то чудес, т. е. драматических произведений не только безусловно изящных, но и таких, которые и при плохом исполнении могут поднять сцену и привлекать публику. Это ошибка. Хорошая пьеса понравится публике и будет иметь успех, но долго не продержится на репертуаре, если плохо разыграна: публика ходит в театр смотреть *хорошее исполнение хороших пьес*, а не самую пьесу; пьесу можно и прочесть. «Отелло», без сомнения, хорошая пьеса; но публика не желала ее смотреть, когда роль Отелло играл Чарский. Интерес спектакля есть дело сложное: в нем участвуют в равной мере как пьеса, так и исполнение. Когда и то и другое хорошо, то спектакль интересен; когда же что-нибудь одно плохо, то спектакль теряет свой интерес. Никто не спорит, что недурно бы иметь пьесы и

лучше тех, которые теперь существуют на репертуаре; но недурно также хорошо исполнять и пьесы, уж написанные; публика весьма желает их видеть,— она это доказала. Из старых пьес можно выбрать более 20-ти, которые при хорошей обстановке и хорошей игре будут привлекать публику, как новые, и долго не приглядятся; да ежегодно мы, драматические писатели, доставим от 4-х до 5-ти пьес, хотя не безусловно совершенных, но нисколько не хуже тех, которые в настоящее время пишутся в Германии, Испании, Италии. И французские пьесы не лучше наших,— они только ловчее сделаны; зато ради этой ловкости французы жертвуют правдой и стыдом, на что порядочный русский писатель не решится. Не нужно нам премий, пусть только не отнимают у нас, у русских писателей, русского императорского театра и русской публики, и не отнимают нас у русской публики.

Я более всех других писателей имею шансов получать премии; если я отказываюсь от них, значит — меня побуждают к тому довольно важные причины. Эти причины — мои *опасения*.

Я боюсь, во-первых, чтобы проект, сулящий улучшения, не поселил разочарования потом, когда улучшения не сбудутся. За разочарованием следует равнодушие, а этого равнодушия более всего должны бояться люди, любящие русское искусство и служащие ему. Нет такой доброй души, которой бы не надоели, наконец, бесплодные усилия, бесплодные жертвы; дело, на которое употребляются усилия и тратятся жертвы, становится немилым. Не дай бог, чтоб люди, от которых зависит судьба русского театра, охладели к нему: это будет беда непоправимая. Русское сценическое искусство еще не может стоять на своих ногах, за ним нужен уход.

Я боюсь, во-вторых, что старания дирекции об улучшении драматической литературы могут поселить в обществе мнение, что недостаток хороших пьес и есть главная, единственная причина упадка сцены. Широкого распространения такого мнения бояться нельзя: публика знает действительные причины бедственного положения театров; опасность в том, что это мнение может распространиться высоко, очень высоко, в такие сферы, куда голос напрасно обиженных писателей дойти не может, и вина упадка русской сцены так и ляжет на них. Опасность еще в том, что это ошибочное мнение, указывая зло не там, где оно находится, отвлекает внимание людей, радеющих о сцене,

в другую сторону и скрывает от блюстительных глаз главную причину упадка русского театра — сценическую неурядицу. При бессилии выпутаться из беды и поправить свое положение всегда практикуется известный способ выгораживанья себя и сваливанья своей вины на посторонних или на обстоятельства, что называется: «с больной головы — на здоровую». Дирекция придумывает премии, как будто у ней на сцене все благополучно и недостает только пьес.

Нет, не бедность драматической литературы — причина упадка сцены, а, наоборот, плохое состояние трупп и управления ими — причина бедности русской литературы. У меня есть записка, в ней разобрано последовательно, как за упадком сцены падала и драматическая литература. Да иначе и быть не может: писатели пишут пьесы для сцены, им нужно, чтоб их пьесы игрались, а то труд пропадет даром; а чтобы пьесы игрались, нужно, чтоб они были по силам актерам. По этому предмету можно бы было сказать весьма много; но, как упомянуто выше, мною уже это сделано в другом месте; здесь же я, в заключение, скажу с полным убеждением в правоте слов своих, что, пока труппы императорских театров не будут полны и сплочены, пока не будет авторитетного управления ими и строгого контроля над исполнением пьес,— императорский театр будет падать все ниже и ниже, и ни премии и никакие затраты на него не спасут его от совершенного падения, а с ним вместе и русская драматическая литература должна будет подвергнуться неминуемо той же участи.

⟨ЗАМЕЧАНИЯ О ПЬЕСЕ Н. Я. СОЛОВЬЕВА «СЛУЧАЙ ВЫРУЧИЛ»⟩

ДЕЙСТВИЕ I

Явление II, стр. 8. Много бранных слов. Это хотя реально, но представляет неудобство. Если цензор зачеркнет хоть одно слово, то пьеса не попадет в список безусловно одобренных, что очень затрудняет представление ее в провинции.

Явление III. Появляется герой и долгое время молчит,— это большая неловкость. С появлением героя начинается длинный и малоинтересный разговор чиновни-

ков, в котором он не участвует; зритель будет обращать внимание на Матюшу и ждать, когда он заговорит, от этого разговор между чиновниками покажется еще длинней и неинтереснее.

Я в л е н и е VII. Сцена между Матюшей и Анютой коротка, ее надо драматизировать следующим образом: после слов Матюши: «Я заслужил» — и монолога Анюты Матюша сокрушается, проклинает свой талант и дает зарок не рисовать, а Анюта между тем твердит: «Да уходи скорей, а то запрут». Матюша продолжает сокрушаться, потом умолкает и после непродолжительной паузы: «А секретаря я все-таки дорисую».— А н ю т а: Дорисуй, дорисуй, только уходи.— М а т ю ш а: Э! Да что тут, всех буду рисовать, всё буду рисовать, пусть что хотят, то со мной и делают! (Развить это посильней.) А теперь убегу. *(Убегает.)*

ДЕЙСТВИЕ II

Я в л е н и е I. Первый монолог Матюши: не лучше ли развить так, как я говорил, то есть он, задумав топиться, воображает, как будет бросаться в воду, и начинает сам себя рисовать. Это будет вернее психологически, а то неизвестно, серьезно он думает топиться или нет. Такая неопределенность затруднит актера, он тона не подберет. Если же вы хотите, чтобы он серьезно задумал топиться, то надо сделать монолог сильнее. Вместо пароходов «Царь и царица» (для цензора) не лучше ли «Миссисипи и Бенардаки»? О костюмах не лишнее ли?

Я в л е н и е II. Женского образования лучше бы не трогать. Этот вопрос очень серьезен для комического разговора. По крайней мере я бы вас просил (разумеется, для пользы пьесы вашей) уничтожить то, что мною зачеркнуто.

Я в л е н и е V. Граф мало реален, ни идеалистов, ни симпатичных вельможи не ищут, а также свежести и чистоты,— этого не бывает. Надо его сделать страстным любителем искусства и показать, что он очень увлекся рисунком Матюши. Пусть у него вырываются слова: «Какой карандаш! Удивительный рисунок! У вас громадный талант! Карикатуру надо бросить, это мелко. Из вас выйдет отличный жанрист». Надо еще, чтоб он дал заметить, что на его счет воспитываются художники.

Явление II. Очень много бранных слов. Надо что-нибудь придумать для замены их, напр⟨имер⟩ вертопрахи, свистуны, шерамыжники и др.

Явление V. Роль графа надо несколько переделать сообразно тем замечаниям, которые я сделал во II действии.

Явление VIII. Окончание можно сделать эффектнее. После слов Херсонского: «Но какое благородство, какая щедрость...» — пусть у купцов идет такой разговор: — А что же мы зевали-то? Выкупить бы эти самые патреты у Херсонского, вот бы и шабаш, и сумления никакого не было. — Да сейчас можно. Не отвалил еще пароход-то? — Нет еще. — Собрать ему тысячу рублей, так с руками отдаст. — Еще бы. — Да зачем сбирать, я свои... после разверстаем. — Бегите скорей, кто на ногу полегче!

Херсонский. Да давайте я пойду. — Вот и отлично. А все-таки для верности мы вашему благородию атютанта. — Ну, марш живым манером.

Барабанов. Отчалили. Прощайте! Поплыли в Питер портретики. — Беда головушке! Ославит теперь он нас на всю империю.

⟨ОФИЦИАЛЬНОЕ ПИСЬМО Н. С. ПЕТРОВУ⟩

Все порядочные люди живут или идеями, или надеждами, или, пожалуй, мечтами; но у всякого есть какая-нибудь задача. Моя задача — служить русскому драматическому искусству. Другие искусства имеют школы, академии, высокое покровительство, меценатов; для драматического искусства покровительственным учреждением должен бы быть императорский театр, но он своего назначения давно не исполняет, и у русского драматического искусства один только я. Я — всё: и академия, и меценат, и защита. Кроме того, по своим врожденным способностям я стал во главе сценического искусства. Все актеры, без различия амплуа, начиная от великого Мартынова, пользовались моими советами и считали меня авторитетом. Садовский своей славой был обязан мне; я создал знаменитого С. Васильева, и после него все «простаки» московского театра были моими учениками; даже актеры частных театров ходят ко мне учиться. Об актрисах и говорить нечего: вот уже 30 лет для них для всех, и для трагических, и для

ingénues, и для кокеток, и для комических старух, я — maestro[1] в полном смысле слова, то же, что в свое время был Тамбурини для итальянских примадонн. В Петербурге Снеткова и Владимирова своими успехами обязаны были единственно мне; комические старухи — Линская и Левкеева называли меня «наш боженька», и теперь Стрепетова относится ко мне с трогательным уважением. В Москве я поднял Косицкую; много способствовал успехам Васильевой и Колосовой, создал В. Бороздину; для Федотовой и Ермоловой я — учитель, а лучшая, блестящая ingénue, Никулина,— совсем мое создание; новое восходящее светило, несравненная актриса для комедии — Садовская — сразу вышла из меня во всеоружии, как Афина из головы Зевса. Молодые артисты — Садовский, Ленский, Рыбаков и другие — относятся ко мне, как дети к отцу. Одним словом, я — прибежище для артистов; я им дорог, как глава; я поддерживаю единство между ними, потому что у меня святыня, палладиум,— старые заветы искусства. Со мной кончится все; без меня артисты разбредутся, как овцы без пастыря...

Находясь в таком положении относительно драматических писателей и сцены, я не мог оставаться равнодушным зрителем падения искусства в императорских театрах. С конца 60-х годов я начал обращаться в дирекцию с записками и проектами, в которых указывал на коренные недостатки в управлении сценой и предостерегал дирекцию от беды, доказывая ясными и наглядными соображениями, что если своевременно не будут приняты энергические меры к устранению указанных недостатков, то сценическое искусство в императорских театрах падет до уровня плохих провинциальных трупп. Бывший тогда директор, Гедеонов, очень мне сочувствовал; но он имел мало власти или, лучше сказать, совсем не имел никакой. Барон Кистер цинически относился к русскому искусству и находил особенное удовольствие незаслуженно оскорблять благородного и умного С. А. Гедеонова. Гедеонов оставил службу, и непосредственное управление театрами перешло к Кистеру. Тогда стало сбываться с буквальной точностью все, что я предсказывал. Поруганное русское искусство постепенно замирало в императорских театрах, а частные театры систематически убивались Кистером. Он играл с ними, как кошка с мышью; увеличивая прогрес-

[1] Мастер, знаток, учитель *(итал.)*.

сивно налоги по мере их успехов, он сознательно разорял и губил те из них, соперничества которых могли опасаться императорские театры, уронившие у себя сцену до того, что баловство любителей на частных и клубных театрах стало опасным соперником искусству привилегированных артистов. Положение драматических писателей стало невыносимо; для русского драматического искусства настало «лихолетье». Я теперь удивляюсь, как мы перенесли это время, как не бросили писать. В императорских театрах была неурядица: в Москве инспектор репертуара Бегичев уступил сцену Малого театра другу своему Тарновскому, который и распоряжался репертуаром; в Петербурге, после крайней распущенности, царившей на сцене при Федорове, со вступлением Лукашевича в должность инспектора стало происходить нечто сказочное. Это было какое-то огульное озорничество, от которого ходили повеся голову авторы, артисты, певцы, музыканты, декораторы, а режиссеры буквально сходили с ума, как бедный Натаров например.

Но в большом столичном городе совсем заморить потребность в родном национальном театре — мудрено. Чехи, народ угнетенный, находящийся под чужим владычеством, два раза собирали из последних крох по полтора миллиона гульденов, чтоб построить свой национальный театр для своего родного искусства — и построили. И Москва пожелала ходатайствовать, чтобы ей, древней столице русского народа, сердцу России, позволили иметь Русский театр. Я полтора года трудился над запиской по этому предмету, разбирал московских жителей по сословиям, по степени образования, влезал в душу обывателя, чтобы дознаться, что там нужно и с чем там искусство будет иметь дело; собирал точные статистические данные о количественном отношении лиц разных сословий, посещающих театр, и о количестве приезжающего в Москву иногороднего купечества и прилежно исследовал действие драматического искусства на его тугие нервы. Когда труд мой подходил к концу, внезапно всемогущество Кистера рухнуло, произошли перемены... Я принялся за новый труд и весною 1881 года едва кончил одну записку, начал другую: «О нуждах императорского театра». Я просидел над ней, что называется, не разгибая спины, все лето, исписал полстопы бумаги, разобрал подлежащие немедленному удовлетворению потребности театра до последних мелочей. С этими двумя записками осенью я поехал в Пе-

тербург; одну из них, «О русском театре», я подал министру внутренних дел, гр. Игнатьеву, а другую, об императорском театре, хотел подать лично гр. Воронцову-Дашкову. Но прежде чем успел ему представиться, я был очень лестным письмом приглашен к участию в Комиссии, учрежденной для пересмотра узаконений, касающихся императорских театров... Как член Комиссии, я считал уже неделикатным забегать вперед с своим единоличным мнением и решился все, изложенное в записке, проводить в Комиссии. И начались у меня занятия. Я всю зиму работал день и ночь: делал выборки из своей записки для докладов, готовился к каждому заседанию. Я главным образом заботился о школе, потому что без школы нет артистов, а без артистов нет и театра. Потом моей заботой были авторы: у меня было очень обстоятельно выработанное предложение о мерах, служащих к улучшению репертуара императорских театров,— мерах, неоспоримо действительных; а именно, я думал подействовать благодетельно на репертуар посредством увеличения поспектакльной платы авторам и разумно, целесообразно устроенного Комитета. Что приличная плата за труд благотворно действует на трудящихся,— это само собой ясно; а как я хотел приспособить к репертуару Комитет,— об этом будет ниже. Я работал для Комиссии с страстным увлечением, что очень понятно: в 35 лет моего служения театру у меня накопилось много полезных для театрального дела соображений и практических заметок, накопилось много прочных знаний; в чем состоит сценическое искусство и что такое артист, я понял до тонкости, и все знания я должен был таить про себя, потому что из лиц, стоящих во главе театрального управления, никто ни понимать не умел театрального искусства, ни слышать о нем не желал. Назначение меня в Комиссию было для меня неописанным счастьем; я знал, что подобный случай не повторится, и спешил как можно яснее и убедительнее передать весь запас своих знаний. Но у меня была такая масса сведений, что только привести их в порядок и разделить на рубрики стоило огромного труда, и я работал до изнеможения. Я пробыл пять месяцев в Петербурге и, кроме своего кабинета и Комиссии, не видал ничего; сознание, что я работаю для общего дела, для будущности русского театра, которому я посвятил всю свою жизнь, не дозволяло мне жалеть себя. Я сеял доброе семя, но «ночью пришел враг мой и посеял между пшеницею плевелы». Мои доклады слушались,

принимались единогласно, но уж было заметно, что ходу им не дадут. И действительно, еще Комиссия далеко не кончила своих заседаний, а оказалось, что судьба русского театра уж решена 〈...〉

Тут я понял, какую оплошность я сделал, поделикатившись и не представив свою записку прямо министру 〈...〉

Добра уж, конечно, ждать было нечего; но особенно пугало то, что нельзя было предугадать размеров зла〈...〉

Так и кончилась Комиссия, и я уехал из Петербурга с поздним и горьким сознанием, что все мои труды для театра и целых полгода жизни пропали даром, что никаких благоприятных обстоятельств для русского искусства не было, что учрежденная с благою целью Комиссия была в действительности обманом надежд и ожиданий,— что слушать меня в Комиссии вовсе не желали 〈...〉

Другая моя записка была счастливее: министр внутренних дел представил ее государю, и государь, по прочтении ее, выразил одобрение моей мысли и желание, чтобы мой проект приведен был в исполнение. Я начал хлопотать в Москве, напечатал записку, стал ее распространять и встретил сочувствие. Но вслед за разрешением мне частного театра отменена была монополия императорских театров; спекуляция, которая давно ждала этого момента, была разнуздана и жадно кинулась на добычу. Каменная работа закипела в Москве,— два больших театра быстро поднимались от земли и росли вперегонку; кирпичная кладка производилась и по ночам, при электрическом освещении,— и все это в долг, в ожидании будущих благ (теперь построен и третий театр). В такое время начинать солидное предприятие, акционерное или на паях, было неразумно: нельзя соперничать с людьми, которым терять нечего. Пока бойкий аферист еще находит возможность на известном деле задолжать без отдачи более 400 т. рублей в один год, солидные люди не должны браться за это дело. Надо было переждать время. Пусть театры строятся, они пригодятся. Когда люди богатые, доверившие свои капиталы людям бойким, на опыте убедятся, что оперетка с раскрашенными саженными афишами — себе дороже и что лучше иметь дело с солидными людьми, чем с аферистами, тогда настанет пора и серьезных театров. Лучше подождать, пока придут да поклонятся, чем самому ходить да кланяться и приглашать людей к участию в предприятии, успех которого, при большой конкуренции, сомнителен.

Ко мне уж приходили и кланялись. Но, дожидаясь удобного времени, я не сидел сложа руки: у меня уже все готово, и труппа намечена, и репертуар составлен, и все правила и инструкции по всем частям управления написаны. Этого мало: я делал пробы, как примутся публикой старательно поставленные пьесы серьезного репертуара,— я поставил в Пушкинском театре, с труппой, переходившей к Коршу, «Свои люди — сочтемся», по первому изданию, теперь дозволенному. Успех был чрезвычайный; мне подносили венки целыми десятками, вся сцена была усыпана букетами. Значит, на расположение публики я могу рассчитывать.

Но не одна боязнь сильной конкуренции удерживала меня от немедленного осуществления моего предприятия: было и другое обстоятельство. При Кистере мне легко было оставить императорский театр; мне даже следовало его оставить: тогда гнали со сцены русское искусство,— а коли гонят, так уходи и отряхай прах от ног! Я писал записку во время нестерпимого владычества Кистера, при монополии, а разрешение получил при гр. Воронцове-Дашкове. Оставив императорский театр, лишив его своих пьес, уже написанных и будущих, я, кроме материального ущерба театру, произвел бы скандальные разговоры и огласки... Хотя теперь в императорских театрах в Петербурге и в Москве и не лучше, чем было при Лукашевиче и Бегичеве, но это дурное идет снизу, от неспособных распорядителей; это случайно набежавшие тучи; а сверху все-таки просвечивает. Судя по тому, как поощряются другие отрасли русского искусства — музыка, живопись, ваяние,— можно надеяться, что наступят светлые дни и для драматического искусства. Кроме того, императорский театр — колыбель моего таланта; у меня с ним связано столько светлых, отрадных воспоминаний, а теперь началась новая связь: мне дана пенсия; так уж бросать-то императорский театр, пожалуй, покажется и неблагодарностью. Вот в какое я поставлен положение!

Дело театральное я знаю в совершенстве и до старости ношусь с своими знаниями, не находя места, где бы приложить их, не находя приюта, где бы мог успокоиться на мысли, что мой многолетний опыт не пропал даром, что я приношу пользу. Считая императорский театр своим, я поминутно огорчаюсь теперь и недостатком у начальствующих лиц понимания великой силы этого учреждения, и неумелым веденьем дела в нем, и неразумными распоряже-

ниями, роняющими его достоинство, а главное — тем, что выдохшиеся, исписавшиеся посредственности заполонили сцену и не дают молодым силам ходу. У начинающих писателей только один и есть защитник — это я: я, как только стал на ноги, так и начал другим помогать. Я никогда никому не завидовал; при появлении нового таланта я всегда радовался и говорил: «Слава богу, нашего полку прибыло». Что́ я сделал для русской драматической литературы,— это оценится впоследствии. До сих пор у меня на столе меньше пяти чужих пьес никогда не бывает. Если в сотне глупых и пустых актов я найду хоть одно явление, талантливо написанное,— я уж и рад, и утешен; я сейчас разыскиваю автора, приближаю его к себе и начинаю учить. Когда какое-нибудь произведение выдается на сцене,— актеры говорят, что тут непременно есть или моя рука, или мой совет. Не все слушают меня, но идут ко мне все, зная, что у меня найдут и науку, и помощь, и ласку. Вот их-то мне и жаль больше, чем самого себя; обида, нанесенная мне дирекцией, для меня не так чувствительна, как обида, сделанная кому-нибудь из начинающих. Когда я представлялся государю, он сказал мне, чтобы я руководил и ободрял начинающих писателей. Эти слова, конечно, были сказаны как любезность, но они так метко попали по назначению, что я чуть не заплакал. Теперь уж забота о начинающих талантах стала не только потребностью моей души, но и правом, заслуженным всей моей честной жизнью и утвержденным государем,— и я не остановлюсь ни перед чем.

Я завтра же могу быть хозяином большого частного театра: Корш с величайшей радостью уступит мне власть в своем театре, если я все барыши предоставлю ему. Он дает мне 10—12 тысяч в год; он знает, что, помимо пользы от моих распоряжений, одно имя мое удвоит у него сборы. И все-таки, по высказанным мною соображениям, я бросить императорский театр не могу решиться — разве уж нужда заставит. Я думаю, думаю, что мне делать, и боюсь, что с ума сойду. Надо решаться на что-нибудь: нерешительность — хуже всего, она измучит... У меня есть мысль, но я ее еще не принял окончательно; я решусь на то, что, по здравом и всестороннем обсуждении, окажется благоразумнее. Вот моя мысль: я задумал предложить свои услуги императорскому театру, т. е. поступить туда на службу. Но когда я пишу эти слова, у меня точно что отрывается от сердца: меня пугает перспектива непривычных мне слу-

жебных неприятностей, у меня впереди — страдания. Но что ж делать? Мне не суждено доживать век покойно. В пользу такого решения у меня следующие соображения: я могу вместе с тем оставаться председателем Общества драматических писателей; значит, к писателям и частным театрам я буду в прежних отношениях и, следовательно, не принося никому вреда, я могу принести много пользы. Что нужно императорским театрам? Им, *во-первых*, нужны *актеры*. Только я один могу образовать таких актеров, какие нужны императорским театрам, если будет театральная школа, разумеется. Я знаю, что нужно для образования артиста,— я ношу в себе предания старой отличной школы; я владею секретом правильного и выразительного драматического чтения. *Во-вторых*, нужно, *чтоб пьесы игрались хорошо*. И в этом деле я могу помочь: я, своим авторитетом, могу восстановить падшую и забытую художественную дисциплину и воскресить контроль над исполнением, посредством которого Верстовский к 50-м годам создал в Москве такую сильную труппу. *В-третьих*, нужны *хорошие пьесы*. И в этом случае, мне кажется, только я один могу помочь императорским театрам и русской драматической литературе, и именно — посредством проектированного мной Комитета. Таланты у нас есть,— в этом я твердо убежден; но русских даровитых людей губят два недостатка: необразованность и лень. Чтобы талант выказался и был признан, художнику нужно покорить технику того искусства, которому он посвятил себя; но покорить технику нельзя иначе, как усиленным уединенным трудом и энергией; а этого-то у нас и нет. У нас большинство даровитых людей удовлетворяется первыми проявлениями своего таланта и погружается в пошлую, праздную жизнь. Чтобы заставить их совершенствовать свой талант и трудиться, нужны внешние стимулы. Эти стимулы императорский театр имеет, но надо употреблять их умеючи. Теперь Комитет или не пропускает, или пропускает (это зависит от случая) пьесы, в которых есть признаки таланта, но которые сделаны небрежно или без знания техники. И то и другое нехорошо. В первом случае автору надоедает, что его пьесы не пропускаются на императорский театр,— он перестает представлять их туда и отдает свои недоделанные произведения в частные театры, получает за них гроши и всю жизнь остается посредственностью. В другом случае пьесы, плохо скомпонованные, да еще, пожалуй, плохо разыгранные, падают;

после двух или трех падений автор начинает сомневаться в своем призвании и, убоясь стыда при новых падениях, берется за другое дело. И вот даровитый драматический писатель превращается в репортера и тратит свой талант на обличение дворников и лавочников, по 2, по 3 копейки за строчку. Я видел много примеров и того и другого. По моему мнению, Комитет должен быть иной: он должен иметь учительское, опекунское значение, и в нем должны сидеть добрые люди. Пусть он безусловно одобряет пьесы, талантливо и правильно написанные, безусловно отвергает глупые и бездарные; а пьесы, в которых виден значительный талант, но небрежно или неумело написанные, пусть возвращает авторам для переделок и поправок, с подробным указанием, почему то или другое место в пьесе нехорошо или лишнее и как надо его исправить; пусть вызывает авторов для объяснений, подает им советы, как учиться и где, указывает им образцы для изучения. Одним словом, пусть Комитет делает для авторов то же, что я всю жизнь делаю для них. Но я могу лишь советовать трудиться, а заставить — не имею средств, а императорский театр имеет средство — большую поспектакльную плату. Это сильное побуждение: наши писатели по большей части люди бедные; человека, получающего 400—500 р. содержания, перспектива получить наверное 2—3 тысячи рублей в сезон заставит потрудиться и выполнить все требования Комитета. Другой готов будет и два года сидеть над пьесой, только бы получить такие деньги. Не все талантливые люди ленивы; есть между ними, как я сказал, и люди мало ученые и плохо образованные; те и рады бы трудиться и учиться, да не знают как, и жаждут советов и указаний. И ленивого человека можно заставить трудиться, коли объявить ему решительно, что ни одна его пьеса не увидит сцены, если он не будет отделывать их самым тщательным образом. Вот какую службу должна служить щедрая поспектакльная плата: это — настоящее ее назначение. Для начинающих бедных писателей мы просили увеличить поспектакльную плату, а не для обогащения NN,— он и без того богат. Добрый, благомыслящий Комитет, умное и честное распределение поспектакльной платы двинут драматическое искусство сильнее и вернее, чем премии. Уже при существовании действующего теперь Комитета, т. е. за последние два сезона, я знаю до четырех пьес, очень хороших, которые пропали даром, оттого что нескладно сделаны, и которые

легко было авторам исправить. Я не говорю, что проектированный мной Комитет произведет чудеса, что он сразу поднимет русскую драматическую литературу: у меня нет иллюзий на этот счет; но я твердо знаю, что в год две-три очень хорошие пьесы, которые могут долго удержаться, прибавятся непременно. И этого очень довольно, это большое счастье при нашем, загроможденном всяким хламом, репертуаре. Такие комитеты, как существовавший прежде и существующий теперь, бесполезны: от дурных пьес они не уберегли сцену, а хороших не дали ⟨...⟩

В-четвертых, императорскому театру нужно *солидное систематическое ведение репертуара*. Теперь репертуар в императорских театрах ведется возмутительно пошло и нелепо,— ничем не лучше иного клуба, где постановка пьес зависит от выбора актеров-любителей. Один говорит: «Давайте-ка я вам на будущей неделе Гамлета отмахаю!», а другой: «А потом хорошо бы «Двумужницу» поставить; я бы вам Дятла сыграл: у меня есть такой большой нож, засапожник, который разбойники за голенище прячут». А актриса возражает: «Нет, прежде надо «Фру-Фру» поставить: у меня есть платья для этой роли». Вот точно так ведется репертуар в императорских театрах. Как будто распорядители забыли или не знали никогда, что между бездельной клубной сценой и императорским театром есть большая разница, что императорский театр есть учреждение важное, государственное; что прилагательное «императорский» обязывает же к чему-нибудь; что он обязан иметь значение, иметь свой характер, свое направление; что это — не ветряная мельница, которая мелет без разбору. Императорский театр должен иметь свое направление, свои задачи и неуклонно проводить их; театр в руках правительства — такой же орган, как журнал. Для императорского театра — одно обязательное направление: он не может быть ничем иным, как *школой нравов*. Так понимала правительственный театр еще имп. Екатерина и сама писала для него. Конечно, с того времени много воды утекло; теперь невозможны ни прежняя мораль, ни прежняя дидактика; но все-таки направление императорского театра должно быть строго серьезное в отношении идеалов, выводимых авторами. Идеалы должны быть определенны и ясны, чтобы в зрителях не оставалось сомнения, куда им обратить свои симпатии или антипатии. Хлопоты о безусловном художественном достоинстве пьес для императорского театра, при его плохой труппе,— вздор: это —

или недомыслие, или отвод глаз. Публика смотрит не пьесы, а исполнение пьес; прежде чем хлопотать о художественности пьес, надо завести хороших актеров, которые бы умели их играть. Теперь публика и в Петербурге, и в Москве, т. е. то огромное большинство публики, которое преимущественно должен иметь в виду императорский театр, еще не может оценить эстетического достоинства произведения помимо содержания. В ней еще критические способности не затронуты. Эта публика не так смотрит пьесу, как мы, например, смотрим Сальвини: она еще не может отделиться от пьесы, стать выше ее и быть судьею ее достоинств и достоинств исполнения; она еще сама всей душой участвует в пьесе. Значит, театр для огромного большинства публики имеет воспитательное значение; публика ждет от него разъяснения моральных и общественных явлений и вопросов, задаваемых жизнью. В Москве теперь, вследствие особых общественных условий, почти вся публика лишь по внешней обстановке жизни принадлежит к образованному классу, а по нравам, привычкам, умственной неразвитости и отсутствию нравственных правил — принадлежит к тем классам городского населения, которые носят название невежественной толпы. Эта публика ничего не знает, ничего не читает, кроме дешевых газет и юмористических листков, наполненных городскими сплетнями. Вращаясь постоянно в одном кругу, она не имеет возможности познакомиться с другими, более разумными и приличными формами семейных и общественных отношений. Дельное, разумное и нравственное эта публика слышит и видит только в театре; в театре она очеловечивается. Я вот уж 15 лет твержу, что такой силой, как императорский театр, нельзя распоряжаться спустя рукава. Если театр имеет действие на публику, если он — сила, то дирекция должна ясно и твердо определить, для чего и как употребить эту силу, т. е. дирекция должна иметь программу такую же, какую имеет всякий журнал, имеющий претензию проводить какие-нибудь идеи. Дирекция обязана привести в систему все находящиеся в ее распоряжении пьесы; она обязана знать все классы и оттенки публики, обязана знать, в какие дни какая публика посещает театр, и сообразно с этим распоряжаться репертуаром. Мои требования нельзя назвать чрезмерными: я не требую от дирекции более того, что называется порядком и исполнением своих обязанностей. При таком образе действий расходы дирекции на драматический театр

были бы производительны, и не болело бы сердце порядочных людей об огромных бесполезных затратах; а теперь и большое жалованье актерам, и большие поспектакльные авторам, и содержание администрации — все это расходуется почти даром. Принято говорить, что императорский театр не должен иметь копеечных расчетов. Но «копеечные расчеты» — только слово нехорошее, а дело-то хорошо: по русской пословице, копейка рубль бережет. Экономия везде нужна, потому что она есть не что иное, как благоразумие. Государство не жалеет денег для водворения науки; государство не сличает, да и не может сличать количество духовной выгоды, приносимой наукой, с материальными затратами на нее; оно знает, верит, что выгода есть,— и довольно. Но государство зорко следит, чтобы наука не теряла своего величия, не сходила с такой высоты, находясь на которой, она — великий двигатель народного преуспеяния. То же и искусство: оно приносит невещественные блага, и нельзя их сбалансировать с вещественными затратами; одно известно, что блага эти велики и плодотворны. Потому и никаких затрат на водворение и поддержание искусства не жаль; но только до тех пор, пока искусство находится на своей высоте, ведется строго и сообразно разумно понятым потребностям общества. Профанация же искусства, как и науки, мало того, что не приносит пользы,— приносит вред, заводит нравственную порчу; потому, как скоро искусство опошляется, оно уж не заслуживает правительственной поддержки, и всяких затрат на него жаль ⟨...⟩

Императорский театр, как я уже сказал, должен иметь свой определенный репертуар, и актеры должны подчиняться ему, а не наоборот; серьезный театр не может держаться сбродным репертуаром, зависящим от произвола актеров. Уж довольно и того, что набрали в императорский театр актеров из клубов; а если оттуда же будут тащить и репертуар, то чем же будет отличаться важная императорская сцена от клубной, устроенной для баловства любителей? Так управлять репертуаром нетрудно: «Какие ты роли играл у Лентовского, а ты — у Корша, а ты — в клубе приказчиков? А для вас, сударыня, что прикажете назначить?» — Да и ставить все, что наговорят актеры. Так разве это порядок? Это — безобразие!

И в этом деле я могу принести императорским театрам большую пользу: я знаю публику насквозь, знаю ее потребности; я сумею сделать репертуар серьезным, достой-

ным императорского театра и вместе с тем сильным относительно сборов.

Я не буду ручаться, что все сказанные улучшения явятся сразу, сейчас; нет, легче начинать снова, чем поправлять испорченное. Я берусь установить прочную основу, энергически двинуть дело по надлежащему пути. Я положу в это дело последние мои силы; мне хочется умирать покойно, с сознанием, что я не только исполнил свой личный долг относительно призвания, т. е. не зарыл свой талант в землю, но и послужил еще обществу и государству своими знаниями, послужил, как горячий патриот.

Но признáют ли, что все, что я считаю необходимым для императорских театров, действительно нужно, или упорно желают остаться при нынешних порядках, пока дойдет до самого нéльзя,— вот вопрос, который меня мучит и сушит мой мозг ⟨...⟩

Но, что ни будет, я должен решиться, мне ждать некогда, мне уж седьмой десяток, да я и измучился и долее оставаться хладнокровным зрителем театрального безобразия не могу. Ведь мы к сценическому искусству едва ли не самый способнейший в мире народ. Ведь школы, из которых выходят Мартыновы и Васильевы,— это радость, это гордость народная! И вот, ни с того ни с сего, школы закрыты, и искусство, только что расцветшее так роскошно, убито. И все это совершилось без нашествия варваров; и всему этому я был свидетелем,— точно из меня жилы тянули!

...Я задыхаюсь и задохнусь без хорошего театра, как рыба без воды. Ясные дни мои прошли, но уж очень долго тянется ночь; хоть бы под конец-то жизни зарю увидеть, и то бы радость великая.

⟨РЕЧЬ В ОБЩЕСТВЕ РУССКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ОПЕРНЫХ КОМПОЗИТОРОВ 21 ОКТЯБРЯ 1884 г.⟩

Милостивые государи! Сегодня исполнилось ровно десять лет, как наше Общество, получившее утвержденный правительством Устав, в этот самый час и на этом самом месте открыло свои действия.

Но вам известно, что первоначальные заботы по ограждению авторских прав приняты учредителями, Собранием драматических писателей, из которого, с утвержде-

ния правительства и уже в правильно организованном виде, и возникло наше Общество. Почтим же, милостивые государи, добрым словом прежде всего тех энергичных деятелей, которые на основании закона положили почин в нашем отечестве ограждению авторского права драматических писателей, права, которое до того времени, по какому-то странному недоразумению или забвению, не было признаваемо частными театрами. Деятелей, положивших основание Собранию драматических писателей, этому зерну, из которого десять лет назад тому возродилось наше Общество, называть не нужно. Они всем известны. Им принадлежит и первая мысль, и первые шаги по трудному, ненаторенному еще пути, по которому потом пошло вперед, и с таким успехом, наше Общество.

Озирая десятилетний период существования Общества, можно проследить, как оно постепенно завоевывало и расширяло область признания авторских прав драматических писателей, а впоследствии и оперных композиторов. Право, признанное бесспорным во всем образованном мире, возбуждало еще сомнения и пререкания у нас в России; но борьба, веденная Обществом с застарелыми привычками и предрассудками, а более с своекорыстием, теперь, можно сказать, уже окончилась торжественным признанием ненарушимости права собственности авторов на их произведения. Область признания законного права драматической собственности перешла свои прежние тесные границы и расширилась до последних крайних пределов России: от Астрахани до Севастополя, от Риги до Ташкента, от Волыни до Камчатки.

Успехи Общества наглядно и всего лучше доказываются цифрами ежегодных отчетов. За первые отчетные 16 месяцев Общество получило авторского вознаграждения 26 618 рублей, за второй год 24 616 рублей, за восьмой год 48 453 рубля и за девятый — 55 668 рублей.

Теперь каждый член Общества, успешно трудящийся на поприще драматического искусства, получает по мере трудов своих приличное вознаграждение.

Но важнейшая заслуга Общества состоит в том, что оно обеспечило права наследников не только своих членов, но и авторов, умерших до учреждения Общества и которых труды, при их жизни, были мало или совсем не оплачены. В настоящее время Общество охраняет права наследников 54 умерших авторов.

Одною из главных задач Комитета, которому вверены

непрерывно текущие дела Общества, было установление таких размеров авторской платы, при которых частная антреприза не чувствовала бы себя стесненною. И это достигнуто вполне, что подтверждается ежегодным возрастанием цифры доходов Общества.

С другой стороны, изданием пьес членов Общества облегчен и значительно удешевлен способ приобретения пьес для частной антрепризы.

Милостивые государи, мы никак не должны забыть, что Общество наше хотя и основано на таком твердом и незыблемом принципе, как собственность, но быстрым и успешным развитием своих действий оно много обязано содействию правительственных лиц и учреждений. Мы должны с глубокой благодарностию, в нынешний день нашей десятилетней годовщины, произнести имя московского генерал-губернатора князя Владимира Андреевича Долгорукова, который с свойственным ему просвещенным вниманием и благожеланием отнесся к нововозникающему Обществу, содействуя к утверждению его Устава как в первоначальном, так впоследствии и в измененном виде. Постоянное расположение досточтимого начальника столицы, в которой возникло и существует наше Общество, многократно способствовало успехам нашей деятельности. С такою же глубокою благодарностию должны мы отнестись и к министерству внутренних дел и к подведомственному ему Главному управлению по делам печати, которые всегда оказывали нашему Обществу свое благосклонное содействие в вопросах, восходивших на их усмотрение.

Обращаясь к судебному ограждению наших прав, мы должны с неменьшею благодарностию вспомнить, что высший блюститель законов в империи, правительствующий сенат, при первом восшедшем на его рассмотрение деле безусловно признал право собственности за драматическими писателями и затем, при рассмотрении в кассационном порядке дел, разъяснил в благоприятном для Общества смысле некоторые частные вопросы, истекавшие из общего права авторской собственности.

Встретим же, милостивые государи, нынешнее собрание и наступающее второе десятилетие пожеланием, чтобы наше Общество продолжало преуспевать в своей деятельности и чтоб увеличение его средств дозволило ему в недалеком будущем приступить к осуществлению той широкой задачи, которая предположена его Уставом.

УЧЕНИЧЕСКИЕ СПЕКТАКЛИ В ИМПЕРАТОРСКОМ ТЕАТРЕ В МОСКВЕ 22 И 23 ДЕКАБРЯ 1884 ГОДА

Беспорядки в управлении московскими театрами в настоящее время, кажется, дошли уже до последних пределов. 22 декабря состоялся в стенах императорского театра *первый любительский спектакль, а 23 — второй*. Дальше уж некуда идти. Произошло это безобразие следующим образом. Когда пришло время открывать проектированные Погожевым и Федотовой классы, то оказалось, что этого сделать невозможно. Во-первых, для воспитанниц театрального училища и для воспитанников-экстернов нужно правильное и серьезное преподавание, начиная с азбуки, а на это ни Федотова, ни прикомандированный к ней очень пронырливый провинциальный актер Правдин, при всем своем самомнении, способными себя не признали. Во-вторых, для новой школы, как для всякого шарлатанства, требовались необыкновенно быстрые успехи, требовалось не далее как через два месяца поставить готовых актеров и дать блестящий спектакль. Как тут быть? Выходит дело такое, что без подлога никак уж не обойдешься. И вот начинаются очень непохвальные деяния для осуществления глупой идеи, и шарлатанство водворяется там, где ему никак быть не следует, где все должно быть серьезно и прочно. Дело делали таким образом: прежде всего пригласили гурт любителей поплоше; которые получше, те на такую штуку не пошли бы. И какой же сброд представляла эта новая труппа! И недоучившиеся ученики Консерватории, и уволенный из колониального магазина приказчик, и разговаривающий на каком-то областном жаргоне разорившийся рыбник, и какой-то причетник или семинарист, насмешивший всю труппу непритворным сокрушением о том, что за любительскими спектаклями прозевал дьяконское место. И этим-то праздношатающимся, напрасно бременящим землю и коптящим небо, назначено жалованье и дано звание артистов императорского театра, без чего им как людям посторонним доступ в школу был бы невозможен. Потом отобрали у актеров и актрис дочерей [1] и дали им название учениц. Для пополнения ком-

[1] Дочь покойной артистки *Васильевой*, дочь артиста *Вильде*, дочь покойного артиста *П. Г. Степанова*, дочь артистки *Яблочкиной*, племянница бывшей артистки *Немчиновой*, урожденной *Чистяковой*, дочь покойного артиста *Востокова*, дочь артиста *Колосова* и т. д. *(Прим. автора.)*

плекта Федотова пожертвовала своего сына, студента Московского университета, 3-го курса филологического факультета. Таким образом составилась импровизированная, подложная школьная труппа. Но ни о какой тут школе и ни о каких драматических классах и уроках и помину не было, а было то, что без всяких школ постоянно происходит во всех концах Москвы и Петербурга, т. е. постановка любительского спектакля. И в прежнее время в столицах было много любительских кружков, а теперь их стало гораздо больше. Любители несколько раз в год нанимают какую-нибудь залу, в которой устроена сцена вместимостью не более просторного гардеробного шкафа; выбирают пьесу помудренее, например одну из драм Шекспира, и приглашают какого-нибудь артиста для руководства на репетициях, за что он и получает вознаграждение в виде недорогого серебряного портсигара. То же было и в императорском театре: выбрали пьесы помудренее, которые и настоящим-то артистам теперь едва под силу; ничтоже сумняся, роздали роли; начали по субботам репетировать и вперед назначили дни торжества импровизированной школы, дни публичного оказательства неимоверных успехов шестинедельного обучения,— 22-е и 23 декабря. «Кто даст главе моей воду и очам моим источник слез?» — восклицал в древности один из пророков. Я не скажу этого; я довольно плакал о русском театре, да и в запасе еще много слез осталось. Я воскликну: кто даст языку моему красноречие, чтобы убедить людей, что изучение всякого искусства начинается с начала, а не с конца; что никакому серьезному искусству в шесть недель нельзя выучиться; что ни одна музыкальная школа не выпустит своих учеников после шестинедельного изучения на эстраду и не позволит им давать концертов; что в академиях и школах живописи не выставляют на выставки черченья учеников, только что вступивших в училище; что у каждого искусства и даже ремесла есть своя азбука, которая называется техникой, и что ее обойти нельзя; что нельзя быть ни художником, ни хорошим мастеровым, не изучив основательно техники, и что техника сценического искусства не из легких. Лучшие наши актеры и актрисы выходили из школы, в которой курс был шестилетний. Прежде (при Верстовском) школьные спектакли устраивались умно: это были экзамены, на которых производилось солидно, умными людьми, лучшими знатоками искусства, серьезное исследование не только успехов

шестилетнего обучения учеников, но и их врожденных способностей. Испытание производилось из всего, что преподавали в школе: ученики и пели, и играли на инструментах, и танцевали. По драматическому классу для испытания назначались небольшие одноактные пьесы, преимущественно водевили с куплетами и танцами, причем начальство главным образом наблюдало, умеют ли ученики жить в пьесе, вносят ли они на сцену непринужденную веселость и достаточную ловкость. Начальство, конечно, было радо, если, кроме того, ему удавалось подметить в молодых артистах хотя слабые проблески самостоятельного понимания роли или своеобразного юмора. Большего после шестилетнего школьного обучения начальство, тонко понимающее сценическое искусство, не требовало от учеников. Испытания были закрытые; никто в Москве и не знал о них; присутствовали на экзаменах: начальники, учителя, чиновники из конторы, два-три артиста и один или два литератора из имеющих тонкий эстетический вкус. При таких зрителях испытание производилось серьезно, в строгом молчании, без всякого малодушия, без одобрений и уж, разумеется, без рукоплесканий, которые и немыслимы на экзаменах. Ведь в гимназиях не аплодируют ученикам, правильно решившим математическую задачу или твердо знающим спряжения. Если бы кто-нибудь из присутствующих на испытании заметил Верстовскому, что тот или другой ученик обнаруживает замечательный талант и большую ловкость, Верстовский отвечал бы, что тут нет ничего удивительного, что так и должно быть, что затем и существует школа, чтобы подготовлять для сцены учеников сообразно их способностям; что для пополнения драматической труппы именно такие и нужны и что тех учеников, которые не обнаруживают актерских способностей, не допускают до испытания по драматическому классу, а определяют в балет или в хор. Спектакль оканчивался тем, что Верстовский приходил на сцену и делал ученикам несколько замечаний. Потом выпускали их из школы с званием артистов, всех на одинаковый, самый низший оклад жалованья. Постепенное возвышение оклада зависело от старания и успехов артистов. Верстовский нахохотался бы досыта, если б ему сказали, что на школьных спектаклях ставятся не водевили, а серьезные пьесы или отрывки из них и что воспитанникам и воспитанницам дают главные роли в больших пьесах. Он сказал бы: «Да я главных ролей не буду давать моим ученикам

и еще десять лет после выпуска. Самостоятельно создать серьезной, ответственной роли они еще не могут; они не имеют для этого ни сценической опытности, ни знания жизни, ни достаточного литературного образования; а заставлять играть большие роли по указаниям учителя — значит готовить автоматов, а не артистов. Школа не может поставлять артистов, совершенно сформированных, она поставляет только артистов, способных и хорошо подготовленных для дальнейшего развития самостоятельного; настоящая, практическая школа начинается для них с выпуском на сцену, где, глядя по способностям и труду, в более или менее продолжительное время и образуются из них настоящие, полные артисты». Вот какова была школа, из которой вышла небывалая в мире по обилию талантов, по безукоризненной подготовке и по образцовой художественной дисциплине труппа. И Москва, как я уже сказал, совсем и не знала о школьных спектаклях; публика видела только, что постоянно прибывают молодые артисты и артистки, которые сразу завоевывают ее симпатию, и, года через три, через четыре, становятся любимцами и истинным украшением сцены Что же делается теперь? Не после шестилетнего, а после шестинедельного обучения всякого сброда назначаются для публичного испытания два спектакля, 22-го и 23 декабря, печатаются афиши, рассылаются приглашения всякого сорта и достоинства писателям и репортерам мелкой прессы, которые за эту честь, за то, что их тоже за людей считают, готовы лгать сколько угодно; рассылаются приглашения родным и знакомым участвующих артистов, т. е. даровым клякёрам. Разве это не обман, не шарлатанство, не наглость? Выписан был даже из Петербурга петербургский Погожев, для того чтобы лжесвидетельствовать потом об успехах школы, заведенной его братом. Спектакли, как и следовало ожидать, прошли вполне безобразно, не лучше самых плохих любительских. Да иначе и быть не могло; импровизированная труппа составилась из любителей последнего сорта и девочек, никогда не помышлявших о театре. А между тем рукоплескания не умолкали, были и вызовы. Что это были не школьные спектакли, а замаскированные любительские, лучше всего доказывают аплодисменты и вызовы, которые в школьных спектаклях не допускаются. В ученическом спектакле аплодисмент — или детское малодушие, или неучтивость, которой не позволит себе ни один порядочный человек. Право одоб-

рять учащихся исключительно принадлежит начальству; уступая это право репортерам грошовых газет, начальство тем самым признается в своей некомпетентности, признается в своем неуменье отличить хорошее от дурного. Результаты этой шарлатанской школы и этих шарлатанских спектаклей довольно печальны. Во-первых, куда девать праздношатающихся, которые составляли мужской персонал и которые уже приняты в число артистов императорского театра на выходные роли? Они приняты без испытания, без дебютов, на счастье. Первым их дебютом были школьные спектакли, где они играли роли далеко не последние и не выходные: например, Боскович изображал Самозванца в «Борисе Годунове» Пушкина, в знаменитой сцене «у фонтана», и главную роль в комедии «Бедная племянница»; Арбенин играл «Евгения Онегина» Пушкина и Мизгиря в 4-м действии «Снегурочки»; Соколов — роль Барона в «Бедной племяннице»; Мясищев— роль доктора Фишера в той же пьесе и к следующему спектаклю готовит роль Ричарда III Шекспира и т. д. Играли они дурно, очень дурно, так что даже пристрастные репортеры не могли не признаться, что исполнение этих господ было из рук вон плохо; а все-таки в спектакле им рукоплескали, и так как на дебютах имели успех, то и имеют какое-то на что-то право. Оставлять их на службе на выходные роли нельзя: это будет, во-первых, глупость, а во-вторых, преступление. Что вообще требуется от актера? Талант и ловкость, т. е. уменье держать себя на сцене во всех, данных пьесой, положениях. Императорским театрам иногда недоставало на некоторые амплуа талантов; так как талант искусственно произвести нельзя, тогда дирекция приглашала особенно выдающихся артистов из провинции,— так были приглашены Щепкин, потом Садовский. Я нарочно выбираю крупные примеры, чтобы показать сущность дела. Начальство в таких случаях смотрело снисходительно на недостаток сценической ловкости у дебютантов ради их таланта и, пока они не привыкнут, не ассимилируются с труппой и не проникнутся ее преданиями, не давало им значительных ролей и платило жалованье, какое нынче получают выходные. Вот как и какие артисты принимались в императорский театр с воли. Что требуется от актеров выходных? Только ловкость. Но ловких артистов, умеющих отлично держать себя на сцене, императорский театр всегда может иметь довольно и даже с изли-

шеством. При московском театре есть школа, в которой приготовляются для балета воспитанницы и ученики-экстерны; из этой школы производится ежегодно выпуск. Кроме того, часто увольняют из балета артистов, выслуживших срок или и ранее срока, за излишеством; все это самые лучшие, самые ловкие, самые желанные артисты на выходные роли. Они с малолетства плясали арабчонками, ходили пажами, изображали не только людей, но и птиц, и рыб, и устриц, и грибы. Потом, в совершенных летах, они переиграли людей всяких чинов и сословий всех стран света и всех наций; и все это ловко и изящно, под руководством отличных учителей. У нас теперь настоящая художественная дисциплина только и сохранилась в балете, а прежде была и в драматической труппе. Да если б из кончивших в школе или кончивших службу в балете и не нашлось лишних, так теперь балетные артисты свободны, балеты идут раз или два в неделю,— стоит только воспитанникам, выпущенным в кордебалет, прибавить к жалованью рублей по 100 или по 150, и они отличным образом заменят выходных актеров и еще будут благодарны. Из сказанного, кажется, ясно видно, что, при обилии готовых артистов на выход, искать ловких людей за прилавками колониальных магазинов, по рыбным лавкам и семинариям глупо. В семинариях учатся долго, но уменье ловко держать себя на сцене не входит в курс семинарского образования. Брали из семинарии певцов, но брали их за голос; не будь у Никольского удивительного голоса, никто его не принял бы в театр за то только, что он семинарист. Неуклюжесть семинарская так прочна, что Никольский и после 20-ти лет сценической практики, переиграв всевозможных героев, все-таки остался дьячком. Такова же неуклюжесть и консерваторская; учеников, выходящих из драматических классов московской Консерватории, хотя бы и с золотыми медалями, не берет ни один провинциальный антрепренер и даром. Потом, если принимать на выходные роли неуклюжих и неумелых любителей, куда же девать излишек своих умелых и ловких артистов? Выбрасывать их на улицу без всяких средств существования? Они учились для театра, употребили на это всю свою молодость, платили за ученье из последних своих грошей и ни к какому другому занятию не подготовлены. Выкинуть их из театра — значит оставить их без куска хлеба и обречь на самое бедственное существование! Это уж преступление. Московское те-

атральное начальство не должно забывать примера с актрисой Кудрявцевой, которая 6 лет училась в театральной школе и за которую бедная сестра платила из трудовых денег по 250 р. в год, которая служила 17 лет и вдруг, без всякого повода, была уволена без пенсии, якобы за излишеством, тогда как в труппе были и получали жалованье актрисы, нигде не учившиеся и не появляющиеся никогда на сцену. Кудрявцева с двоими малолетними детьми умерла было с голоду; да и умерла бы, если б не случайно явившаяся ⟨помощь⟩. Спасли ее от смерти и, пока шли хлопоты о пенсии, дали ей возможность существовать добрые люди. С тех пор как императорский театр в Москве имеет свою школу, еще не было примера, чтобы на выходные роли принимали посторонних. Это и глупо, и смешно, и просто удивительно; оно удивило и артистов, и публику. У меня по крайней мере десять человек спрашивали, что это значит. Такое распоряжение унижает звание артиста и роняет значение искусства. Доселе всякий был убежден, что на сцене императорского театра он даже и в последних ролях видит ученых, патентованных артистов, а не празднoшатающихся. Приглашенных любителей экзаменовали ли? Нет. Умеют ли они танцевать, драться на рапирах, хоть ходить-то по сцене? Нет. Учились ли они сценическому искусству где-нибудь? Нет. Так за что ж их называют артистами и платят им жалованье? Это никому неизвестно. Очевидное дело, что любители приняты не для сцены, где в них нет надобности, а для того, чтоб составить мужской персонал любительского театра, который выдавали за школьный. Без них школьный спектакль не мог состояться. Учеников школы, экстернов, в 6 недель нельзя приготовить ни к какому спектаклю; да если б их учить и год и полтора, они все-таки главных ролей в больших пьесах играть не станут. Хотя они еще мальчики, но уже понимают, что такое искусство, и знают его требования; они скажут, что такие роли им не по силам, что они в глазах начальства и публики срамиться не желают, потому что вся их будущность зависит от их сценических успехов. Значит, надо было найти для спектакля людей, которые не боятся сраму; не требовалось ни таланта, ни уменья, а понадобились люди, не имеющие стыда. Таковые нашлись скоро; чего другого, а этого добра много. Теперь рождается вопрос: куда девать бесстыжих людей, когда нет школьных спектаклей. Оставлять ли их в звании артистов с жалованьем для следующих спектаклей, т. е. чтоб они

постоянно только экзаменовались и никогда не поступали на сцену? Но в таком случае выйдет несообразность: обыкновенно ученики платят за ученье, а тут придется платить ученикам, чтобы они, не учась, раз или два в год экзаменовались. Или этих прогнать немедленно и за месяц до следующего школьного спектакля наловить свежих и сейчас же, после экзамена, и их прогнать? Операцию эту производить легко, так как в Москве людей, шляющихся без определенных занятий, всегда много. Последнее выгоднее для дирекции, потому что экзаменующимся ученикам придется платить жалованье только за один месяц. Московское начальство придумало еще меру: выдавать этим артистам контрамарки на свободные места в кресла Малого театра для того, чтобы они смотрели на хороших актеров и учились у них играть. Этой мере нельзя отказать в остроумии, но в пользе ее можно сомневаться. Положительно известно, что без призвания и строгой школьной подготовки, одним гляденьем никакому искусству выучиться нельзя. Например, человек, не умеющий взять в руки скрипку, сколько б ни глядел на самых лучших скрипачей, никогда скрипачом не будет. Иначе у нас не было бы не только плохих актеров, но и плохих лошадей; стоило бы извозчикам водить своих кляч почаще на бега и заставлять их смотреть и учиться, как бегают рысаки. А по-моему, лучше всего это шарлатанство бросить. Заводить любительские спектакли и бесстыжих исполнителей неприлично такому солидному учреждению, как императорский театр. Что же касается до тех бедных девочек, которых наскоро набрали и оторвали от институтов и пансионов для школьного спектакля, то тут уж происходит серьезная драма. Из целого десятка только у одной можно было заметить действительно некоторые способности в чтении роли, и той еще года два надо правильно учиться читать и развивать дикцию, а чтобы развить жест и получить свободу движений, потребуется и больше двух лет, да и то еще неизвестно, что из нее выйдет. Остальные, при полной неумелости, и признаков таланта не обнаружили, а между тем им рукоплескали, и они играли главные роли, и каждая из них уверена, что еще два-три таких спектакля, еще два-три таких же успеха — и из нее выйдет знаменитая актриса, чуть ли не Рашель. В этом же уверены и их маменьки, у которых по причине изобилия слепой, материнской любви рассудка еще меньше, чем у дочерей. Впереди их ждет

горькое разочарование со всеми его последствиями: жалобами на судьбу, на чьи-то интриги, на притеснение от начальства и т. д. А у некоторых и вся жизнь будет испорчена; девушку, испытавшую успехи на сцене, нелегко опять усадить за арифметику и грамматику. Какой же вывод следует сделать из этих спектаклей? Вывод ясен: с этими спектаклями произошла беда, и беда именно та самая, о которой говорит Крылов в своей басне: «Беда, коль пироги...» и т. д.

Всякое дело мастера боится.

ПРОЕКТ «ПРАВИЛ О ПРЕМИЯХ» ДИРЕКЦИИ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В настоящем проекте правил о премиях много недостатков. 1-е) нет определенности и точности в терминах в самых основных положениях; 2-е) многие статьи редактированы неясно и неудобопонятно; 3-е) смешаны два рода премий, что порождает значительную запутанность и ненужные формальности; 4-е) некоторые статьи не соображены с целью учреждения премий, т. е. не представляют ни поощрения для авторов, ни выгод для Дирекции, а, напротив, обещают авторам лучших произведений лишние стеснения и материальный ущерб.

Предлагаю разбор статей по порядку.

В статье 1-й слово «за наилучшие» очень неопределенно и слишком требовательно. Наилучшей пьесы написать нельзя; какую ни напишешь, все найдется лучше. Это первый и самый главный пункт, он должен быть изложен яснее.

Статья 2-я. Премии учреждаются «с целию обогащения и улучшения репертуара императорских театров посредством возвышения художественно-литературного и сценического достоинства пьес и привлечения новых литературных сил и пр.». Выходит, что улучшение репертуара достигается посредством возвышения и пр., т. е. улучшение посредством улучшения. Возвышение художественно-литературно-сценического (?) достоинства — все это отдаленные и гадательные цели при учреждении премий; все это еще как бог даст; надо было указать ближайшую цель. Премии учреждаются с целию поощрения талантливых писателей к серьезному труду над их произведе-

ниями. Дирекция, обещанием известных материальных выгод, желает побудить писателей к занятию драматической работой более тщательному, чем было доселе, т. е. к старательному изучению техники драматических произведений, к правильной и стройной обработке избранных ими сюжетов и к художественной отделке подробностей, чтобы таким образом русские писатели достигали в своих произведениях возможного и достижимого для их талантов совершенства, чем, конечно, достигается и обогащение репертуара русской сцены. Что же касается до «привлечения новых сил», то это праздные слова, не имеющие никакого значения, потому что привлекать силы неоткуда. Поспектакльная плата, увеличенная более чем вдвое против прежней, уж привлекла очень довольно новых сил к занятию драматической литературой. В настоящее время в Обществе русских драматических писателей состоит 320 членов, и, судя по ежегодному и ежемесячному приросту, в недалеком будущем число их дойдет до 400. Это очень солидная цифра; больше-то, пожалуй, и не надо.

Статья 4-я редактирована сбивчиво; ее нужно изложить яснее, примерно таким образом: «Премии, по приговору особой комиссии судей, выдаются ежегодно по окончании сезона за оригинальные пьесы, поступившие в дирекцию императорских театров в том сезоне, как поставленные, так и непоставленные, но уже одобренные цензурою и Театрально-литературным комитетом».

Статья 6-я — лишняя и противоречит 1-й. К чему ведет особое представление на премии и как это вяжется с целью улучшения репертуара? Разбору комиссии судей должны подлежать все пьесы, представленные в дирекцию, одобренные цензурой и Комитетом. Иначе может случиться, что молодой, робкий и не доверяющий себе автор пьесу свою не представит на премию, а просто отдаст в Дирекцию; а между тем пьеса будет иметь успех, окажется лучшей в сезоне, и автор за нее премии не получит, потому что не соблюдена была им формальность при отдаче пьесы в Дирекцию. Какое же это поощрение талантов? Премия должна выдаваться за хорошие произведения, а не за соблюдение разных формальностей.

Статья 7-я — совершенно лишняя. Порядок представления пьес в Дирекцию и без того давно известен всем авторам, и объяснять его еще раз нет никакой надобности. *Примечание* же к *7-й статье* является в правилах

о премии не только неуместным, но и в высшей степени бестактным и неделикатным. Дирекция нуждается в хороших пьесах, прибегает для этого к чрезвычайным мерам, Дирекция желает привлечь и поощрить авторов, так следует ли обращаться к ним с такими любезностями? «Какие вы шедевры ни пишите, но если они переписаны нечетко или неразборчиво, или представлены в одном экземпляре, то пьеса Дирекцией принята не будет и возвращена не будет, и Дирекция ни в какие объяснения с вами входить не станет». Как можно написавшего отличную пьесу автора лишать премии за то, что пьеса нечетко переписана? Ведь премии назначаются за хорошие, талантливые произведения, а не за чистописание. Как можно в правилах о премии извещать авторов, что с ними не будут входить в сношения? Пусть правила о порядке представления пьес в Дирекцию и остаются там, где они были; а в правилах о премии повторять их более чем неуместно. Отличные пьесы и авторы их очень редки, Дирекция должна искать их и привлекать, а не запугивать, без нужды, стеснительными формальностями.

Статья 8-я изложена сбивчиво и в приложении неисполнима. Спутанность произошла оттого, что смешаны два рода присуждения премий. Один, так сказать, академический, где цель идеальная: поднятие художественного уровня литературы, где премия присуждается за безусловные литературные достоинства и где дальнейшая судьба и сценический успех пьесы не интересуют учреждение, выдающее премии. Там девизы уместны, потому что все дело ограничивается присуждением и выдачею премии, потом пьеса возвращается автору, что он хочет, то с ней и делает. Другой род — премии театральные, цель их более практическая: театр учреждает премии как средство приобретения лучших пьес для своего исключительного пользования. Результат выходит один: поднятие достоинства пьес, но порядки в присуждении разные. Для театра важно как можно скорее поставить хорошую пьесу, чтобы делать сборы, как можно скорее выдать за нее премию, чтобы тем показать меру своих требований и привлечь автора к новому труду. При допущении же девизов постановка должна затянуться по крайней мере, хотя в этой 8-й статье и сделана оговорка, что «необъявление автором своего имени не лишает Дирекцию права ставить его пьесу на сцене без его *участия* и предварительного *соглашения*»; но эта оговорка ровно ничего не значит. Правила о премии

не могут отменить существующего закона; 1684 статья Уложения о наказаниях постановку драматических произведений без соглашения с авторами считает уголовным преступлением. Тут есть и еще преступление, хотя и неуголовное: это постановка пьесы без участия автора. При совершенном отсутствии в настоящее время умелых режиссеров и специалистов распорядителей только те пьесы и идут удовлетворительно, которые поставлены их авторами.

При театральных премиях девизы допускаемы быть не должны. Если автор, для большего беспристрастия при обсуждении его пьесы в Комитете, желает скрыть свое имя, то он может взять псевдоним, объявив свою настоящую фамилию и адрес директору. Когда пьеса пройдет в Комитете и будет ставиться на сцену, автору уже незачем скрываться; напротив, собственная выгода заставит его явиться и участвовать в постановке.

Примечание к 8-й статье лишнее. Как уже сказано, ни девизов, ни постановки без участия автора допускать не следует: напротив, весьма полезно будет во всех отношениях предоставлять талантливым авторам самое широкое участие в постановке их пьес.

Статья 9-я редактирована неудачно; в первой половине ее опять без нужды речь идет о Комитете, а вторая неясна. Выходит, что дирекция может ставить и не ставить пьесу; но пьеса, рекомендованная комиссией судей, может получить премию. Тут хотя и постановлено «но», но прямой противоположности между частями предложения нет. И притом не ясно выражение «в текущем году». Какой год считать текущим,— тот ли, в котором пьеса представлена в Комитет, или следующий, в котором присуждена премия? В первом случае 9-я статья будет лишнею, она будет повторением того, что сказано в 4-й статье. Во втором случае отличная пьеса должна будет лежать в дирекции даром два сезона. Такого правила никак нельзя допустить, оно прямо противоречит цели учреждения премии, т. е. обогащению репертуара. Какие пьесы дирекция должна ставить, пока отличные произведения лежат у ней в библиотеке, и какими другими соображениями может руководствоваться дирекция при постановке пьес, кроме их качества? Мне кажется, что авторов, получивших премии, следует утешить постановкой их пьес и в этом случае дать им некоторое преимущество перед другими. Это мнение до того справедливо и до того ясно, что против него никакого разговора не может быть.

10-я статья (опять о Комитете) даже и при допущении пьес под девизами представляет излишнюю формальность.

Примечание к 10-й статье тоже лишнее. Если автор представленной в дирекцию пьесы состоит членом Комитета, то в обсуждении ее он все равно принимать участия не должен, представлена ли она на премию, или просто для постановки. Это и всегда так делается, потому что никто в своем деле судьею быть не должен.

Здесь я позволю себе привести мнение, которое я многократно предлагал дирекции убедительно и настойчиво. «Не следует приглашать в члены Театрально-литературного комитета литераторов, пишущих для сцены, особенно среднего таланта». Посредственные писатели не так вредны в Комитете, когда они судят свои произведения, как тогда, когда они определяют достоинство чужих пьес. Пьесам, имеющим большие достоинства, они, конечно, повредить не могут, боясь общественного мнения, но зато к пьесам средним, равным по достоинству с их пьесами, они всегда будут относиться придирчиво и пристрастно. Обеспеченные в том, что пьесы их, как членов Комитета, получат одобрение, они будут, из боязни соперничества, ревниво охранять сцену от пьес авторов начинающих и авторов, равных с ними по таланту. Мелочное самолюбие и дух соперничества, со всеми его неприглядными проявлениями, всегда присущи посредственностям. Не надо быть большим психологом, чтоб утверждать подобные истины; в этом убеждает история всех искусств. Великодушия и справедливости можно ждать только от крупных талантов. Мои убеждения не подействовали, в Комитет были рекомендованы драматические писатели, и наперед предсказанные мною скандалы долго ждать себя не заставили. Положим, можно надеяться, что подобные скандалы будут повторяться не часто; но уж с уверенностью можно сказать, что такой состав членов Театрально-литературного комитета всегда будет возбуждать неудовольствие и ропот во всех, пишущих для сцены. Поэтому я еще раз повторяю, что для полного беспристрастия при суждении о пьесах лучше освободить совсем Комитет от членов, пишущих для сцены, чем в правилах о премии придумывать статьи, парализующие их пристрастие.

В 11-й статье уж нет той предусмотрительности относительно беспристрастия, которая замечается в примечании к 10-й статье. Членам Комитета, пишущим для сцены, дается право участвовать в выборе пьес, заслужи-

вающих рассмотрения комиссии, присуждающей премии, хотя бы в числе пьес, из которых производится выбор, были их произведения. Из сопоставления 10-й и 11-й статей выходит следующее: 1-ое) Член Комитета, пишущий для сцены, не может присутствовать в заседании, в котором обсуждается, заслуживает ли его пьеса постановки на сцену. Да ему незачем там и быть, он и без того знает, что его пьеса будет одобрена, потому что он член Комитета. Еще не было примера, чтобы пьесы членов Комитета не одобрялись; да это и невозможно, иначе дирекция подвергнется справедливым упрекам, что вручает судьбу пьес таким судьям, которые сами порядочной пьесы написать не умеют. 2-ое) В то же время член Комитета, пишущий для сцены, допускается до выбора пьес, предназначенных на премию, и таким образом может содействовать выбору своей пьесы и препятствовать выбору чужих. Какая же тут гарантия против пристрастия, и зачем вводить посредственных литераторов в соблазн, давая им столь заманчивую возможность оскорблять самолюбие писателей, равных им по таланту. В одной статье нет доверия к членам Комитета, в другой — полное доверие; надо остановиться на чем-нибудь одном.

В 15-й статье к словам «по безусловному достоинству» надо прибавить какое-нибудь дополнение; иначе они будут приняты как требование абсолютного совершенства, которое недостижимо. Не лучше ли редактировать эту статью так: «Члены комиссии рассматривают пьесы преимущественно в художественном и литературном отношении, не по относительному, а по безусловному их достоинству и присуждают премии за пьесы, составляющие ценное и прочное приобретение для литературы и театра»?

16-я статья есть почти дословное повторение 15-й; нового в ней: «*оригинальность обработки и достоинства языка*»; но достоинства языка относятся к литературным достоинствам, о чем уж сказано в 15-й статье; остается затем оригинальность обработки, но это выражение так неопределенно, что способно сбить с толку всякого, кто интересуется тем, какие произведения могут получить премию. Обработка чего, сюжета или характеров? В каком смысле взято тут слово «оригинальность»? Если оригинальность значит самобытность, в противоположность заимствованию, так об этом говорится ниже; если слово «оригинальность» употреблено в смысле особенности, характерной исключительности, некоторой странности,

то такую оригинальность нельзя причислить к достоинствам пьесы. В обработке сюжета требуется не оригинальность, а правильность и стройность, а в обработке характеров верность действительности. Хотя оригинальность во втором смысле и представляет некоторую привлекательность, но она есть исключительная, врожденная способность очень немногих художников и постановить ее условием для получения премии нельзя.

Статья 17-я изложена очень неудачно, перечисление видов драматических произведений грешит против логики. «Трагедии, драмы, комедии, хроники, *исторические*, *легендарные*, *современные*, бытовые...». Какие еще могут быть исторические сценические произведения, когда уж трагедии, драмы и хроники упомянуты? Ни легендарных, ни современных сценических произведений не бывает. Разве можно озаглавить пьесу: «Современное сценическое произведение»? Если же отнести прилагательные: «исторические, легендарные, современные, бытовые» — не к сценическим произведениям, а к перечисленным далее видам их, трагедии, комедии и пр., то запутанность выйдет еще больше. Тогда явятся: «современные и бытовые хроники, легендарные комедии» — и т. д.

Статья 18-я совершенно непонятна; вторая половина ее так прямо противоречит первой, что никакое соглашение и примирение между ними невозможно... «Переделки чужих произведений в драматическую форму с заимствованием готовых сюжетов и характеров на соискание премии не допускаются, кроме исключительных случаев, где *заимствование не лишает* пьесы художественности и *самобытности* творчества». Ни при каких исключительных случаях заимствование не может быть самобытным. Самобытное только потому и называется самобытным, что оно ниоткуда не заимствовано. Когда заимствованное претендует быть самобытным, то это называется плагиатом, и автор, получивший премию за такую самобытность, может за ту же самобытность очутиться на скамье подсудимых. Заимствованная самобытность принесла очень много вреда русскому театру, и потому этот вопрос должен быть решен в такой степени ясно, чтобы уж не оставалось никаких сомнений. Оригинальным признается всегда такое драматическое произведение, в котором сценариум и характеры вполне оригинальны. Этого довольно; фабула в драматическом произведении дело неважное, но только фабула, а не сюжет. Под сюжетом часто разумеется уж совсем го-

товое содержание, т. е. сценариум со всеми подробностями, а фабула есть краткий рассказ о каком-нибудь происшествии, случае, рассказ, лишенный всяких красок. Драматический писатель менее всего сочинитель, он не сочиняет, что́ было,— это дает жизнь, история, легенда; его главное дело—показать, на основании каких психологических данных совершилось какое-нибудь событие и почему именно так, а не иначе.

В 21-й статье назначен срок объявления и выдачи премий очень отдаленный; срока же присуждения премии, что гораздо важнее, вовсе не означено. Надо предполагать, что и присуждение будет оканчиваться к тому же времени; иначе зачем же откладывать надолго объявление и выдачу премии после постановления комиссии. Если это так, то 21-я статья представляет положение, не оправдываемое никакими соображениями и противоречащее цели учреждения премии, так как от замедления срока присуждения премии произойдет ущерб для дирекции и авторов. Комитет препровождает пьесы в комиссию на рассмотрение в начале Великого поста, и они должны будут оставаться там весну, лето и осень, три времени года. Дирекция нуждается в хороших пьесах, для дирекции особенно важно иметь их в начале сезона. Хорошие и хорошо поставленные пьесы в октябре и ноябре дают тон всему сезону, располагают публику к театру. Если присуждение премий состоится весной или в начале лета, то дирекция, имея заблаговременно в руках хорошие пьесы, будет иметь много и досуга для приличной их постановки. Таким образом, в начале сезона у нее будет приятная для публики новость. Если же присуждение премии окончится к 1-му декабря, то постановка премированных пьес придется в разгар сезона, в самое горячее время, когда все рабочие руки постоянно бывают заняты постановкой новых опер или балетов, а репетированью будет мешать святочное время, когда на театре идут двойные спектакли. Таким образом, представление премированной пьесы, если не захотят поставить ее кой-как, может состояться не ранее половины или конца января, и ни дирекция, ни автор не успеют извлечь из пьесы той пользы, которую могли бы получить при своевременной постановке. А между тем золотое летнее время будет потрачено даром или употреблено на постановку пьес, не имеющих никаких достоинств или переводных. Присуждение премии не следует затягивать далее 1-го июня.

Статьи 25, 26 и 27-я едва ли не лишние по следующим

соображениям. 1) До сих пор произведения, обладающие большими достоинствами, являлись не часто, далеко не каждый год; предполагать, что их сразу в один год явится несколько, нет никакого основания; 2) Собирать по маленьким суммам неприкосновенный капитал и хранить его в кассе без пользы—не представляет расчета; 3) Чтобы из остатков за выдачею премий составить капитал, приносящий 3500 руб. в год, надо копить его много лет, особенно если предположить, что в иные годы из этих остатков будут выдаваться добавочные премии; 4) Для таких незначительных расчетов потребуется особое счетоводство. Вообще при таком большом хозяйстве и при таких больших оборотах, как в императорских театрах, накапливать маленький неприкосновенный капитал из небольших сбережений представляется чем-то мелочным. Дело будет короче, если вместо всех этих расчетов деньги, оставшиеся за выдачею премий, обращать в кассу, а директору предоставить право в экстренных случаях, когда потребуется выдача лишних премий, обращаться к министру за разрешением ассигнований добавочных 1000 или 500 руб. на таковые выдачи.

Статья 28-я есть повторение 5-й статьи и потому лишняя.

Статья 29-я. Этой статьи я решительно не могу понять, не могу даже найти благовидного предлога, чтобы оправдать всю жесткость ее и несправедливость. Что значит: «в исключительное распоряжение дирекции»? Если тут есть какое-нибудь ограничение прав литературной или драматической собственности, так надо это пояснить. Да за что же, впрочем, автора, написавшего отличную пьесу, лишать по закону принадлежащих ему прав? Если же премированная пьеса поступает в такое же распоряжение, как и всякая, отданная в дирекцию, тогда зачем же пугать? Для чего дирекции дано право два года не ставить отличную пьесу, удостоенную премии? Ведь она сама же их ищет для обогащения репертуара. В таком случае премия будет не награда, а наказание талантливым людям. Отличные пьесы пишутся авторами и видятся публикой не часто. Всякий, написавший отличную пьесу, пожелает как можно скорей видеть ее на сцене, потому что драматическое произведение только на сцене получает свою окончательную форму. Автору, которому удалось написать изящное произведение, надо быть совсем сумасшедшим, чтобы за две тысячи рублей отказаться видеть свой дорогой

труд на сцене в продолжение двух лет и лишить публику на два года наслаждения и еще дать в том подписку. Дать такую подписку значит еще ограбить себя и свою семью. В Москве частные театры не за отличные, а просто за хорошие пьесы выдают до полутора тысяч рублей премии сейчас же и сейчас же ставят пьесу, а императорский театр за премию в две тысячи рублей предлагает автору невыгодные и унизительные условия. Да в том же императорском театре ловкий человек за плохие переводы и переделки получает более 8 тысяч в год, а автор, прилежно трудившийся над художественным произведением, должен будет два года ждать его постановки, не получая своего трудового заработка. Может быть, запрещение ставить на частных сценах премированных пьес касается только столичных театров; тогда автору, конечно, легче, но столичной публике тогда, чтобы видеть изящные отечественные произведения, придется ездить в провинцию. При таких условиях человек, хоть немного уважающий себя, дорожащий вниманием публики и своей литературной известностью, никогда не согласится отдать свою пьесу на премию.

«ПРАВИЛА О ПРЕМИЯХ» ДИРЕКЦИИ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ

1. С высочайшего соизволения Дирекция императорских театров учреждает премии для выдачи за отличающиеся несомненными литературными и сценическими достоинствами драматические произведения, представляемые для постановки на сцене императорских театров.

2. Премии учреждаются с целью поощрения труда на поприще изящной драматической литературы. Дирекция, в видах обогащения репертуара императорских театров художественными драматическими произведениями, желает предложением известных материальных выгод побудить писателей к старательному изучению законов и образцов драматического творчества, к правильной и стройной обработке избранных ими сюжетов и к художественной отделке подробностей.

3. Премий намечается три: первая в 2000 руб., вторая в 1000 руб. и третья в 500 руб.

4. Премии по приговору особой Комиссии судей выдаются ежегодно за оригинальные пьесы, поступившие в Дирекцию императорских театров в предшествовавшем сезоне как поставленные, так еще и не поставленные, но уже одобренные цензурою и Театрально-литературным комитетом.

5. Назначение за пьесу премии от Дирекции не лишает автора права на получение вознаграждения, установленного за представление пьес на сценах императорских театров, равно и получение других премий не лишает ее права на получение премии от Дирекции императорских театров.

6. По окончании театрального года, в начале Великого поста, Театрально-литературный комитет в общем собрании своем постановляет большинством голосов, открытою баллотировкою, какие из рассмотренных и одобренных им в истекшем году пьес независимо от того, были ли они поставлены на сцене, или нет, заслуживают рассмотрения комиссии, избранной для присуждения премии.

7. Пьесы, которые будут комитетом признаны заслуживающими рассмотрения Комиссии, немедленно доставляются к директору императорских театров с приложением копии с комитетского постановления о них.

8. Комиссия для присуждения премий Дирекции императорских театров состоит под председательством директора из пяти членов, приглашаемых министром императорского Двора.

9. В члены Комиссии приглашаются наиболее известные литераторы и ученые, не пишущие для сцены, но сочувствующие театру и драматическому искусству.

10. Члены Комиссии, рассматривая пьесы, преимущественно в художественно-литературном отношении, не по относительному, а по безусловному их достоинству, присуждают премии за произведения, составляющие ценное и прочное приобретение литературы и театра.

11. Премии могут быть присуждаемы за всякого рода и объема оригинальные сценические произведения: трагедии, драмы, комедии, хроники, сцены и проч., в стихах и прозе.

12. Пьесы переводные и переделки с иностранных языков, а равно и переделки чужих произведений в драматическую форму, с заимствованием готовых сюжетов и характеров, на соискание премии не допускаются. Оригинальной признается также пьеса, в которой все характеры и сценариум оригинальные.

13. Присуждение премий постановляется в Комиссии большинством голосов, при равенстве же их принимается за большинство та сторона, в которой находится голос председателя.

14. Окончательное определение Комиссии о каждой из рассмотренных ею пьес записывается в протокол заседаний Комиссии с изложением мотивов.

15. Постановление Комиссии о присуждении премий объявляется ежегодно не позже 1-го августа. С того же времени производится и выдача авторам присужденных премий.

16. За пьесы в 5, 4 и 3-х актах могут быть выдаваемы, по усмотрению Комиссии, первая, вторая и третья премии.

17. За пьесы в 2-х актах могут быть выдаваемы только вторая и третья премии.

18. За пьесы в одном акте выдается только третья премия.

19. Сумма, оставшаяся невыданною за неприсуждением премий, возвращается в кассу министерства императорского Двора; но из таковых остатков в экстренных случаях, когда потребуется добавочная выдача второй или третьей премий, директору предоставляется право к ежегодно ассигнуемым на премии 3500 р. испрашивать дополнительной суммы.

20. Ежегодно может быть выдаваема только одна премия в 2000 руб. и не более двух по 1000 руб. и по 500 руб.

21. По присуждении премии пьесе еще не поставленной Дирекция немедленно входит с ее автором в соглашение об условиях принятия ее на сцену и приглашает автора к участию в постановке, которая производится безотлагательно, преимущественно перед всеми другими пьесами. Постановка премированной пьесы может быть отложена только по желанию автора.

⟨ЗАМЕЧАНИЯ О ПЬЕСЕ М. П. САДОВСКОГО «ДУША — ПОТЕМКИ»⟩

Прежде всего нужно ввязать в интригу Бессемянникова, иначе он лишнее лицо и присутствие его в пьесе ничем не оправдывается. Самое лучшее — представить его влюбленным в Варю и желающим на ней жениться. Когда у него спрашивают, на чем он основывает надежду, что Варя пой-

дет за него, он отвечает, что у него надежды больше, чем у всякого другого; что Варя хороша собой и бедна, что она непременно будет обманута каким-нибудь молодым человеком и тогда с горя... влюбится в другого. — Это ничего-с; и другой ее обманет, и тогда она пожелает выйти замуж за солидного человека. Это самая лучшая комбинация потому, что публика будет обманута, что и требуется от комедии (об этом говорил еще Лопе де Вега в своей «Nueva arte de hacer comedias») [1]; публика будет ждать, что Варя выйдет замуж за Бессемянникова. Его надо сделать не писцом нотариуса, а старым, отставным подьячим, живущим адвокатством и слегка ростовщичеством. Высказывает он свои намерения в VI явлении I действия Знаменскому. Во II акте отношения между Оленевым и Клеопатрой надо сделать короче, тогда пьеса будет сильнее. В конце акта она видит Варю и не сердится и не ревнует. Она говорит, что это всегда так бывает, что молодые люди, принимая чувственное влечение за любовь и не имея еще житейской опытности, всегда увлекаются простяночками, но потом, когда, случайно, какая-нибудь дама обратит на юношу свое внимание, он конфузится и стыдится своих прежних отношений. Но эти отношения надо скорее и решительнее распутывать. Она его утешает (в этом — комизм), как будто Оленев сторона страдающая и требующая утешения. В III действии надо уничтожить рассказы и сделать появление Оленева. Появление Бессемянникова должно быть комично: он надеется, что за изменой Оленева его дело выгорит.

СООБРАЖЕНИЯ ПО ПОВОДУ УСТРОЙСТВА В МОСКВЕ ТЕАТРА, НЕ ЗАВИСИМОГО ОТ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ДИРЕКЦИИ, И САМОСТОЯТЕЛЬНОГО УПРАВЛЕНИЯ

К самостоятельному московскому театру публика будет относиться гораздо строже, чем она относится к нему в настоящем его подчиненном положении. Теперь публика хотя негодует на театральное начальство, но к неурядице относится довольно сдержанно, зная, что управление московским театром подчинено петербургской дирекции, которая всегда не жаловала Москву, всегда ревниво относилась к успехам московской сцены и ставила ни во что

[1] «Новое искусство сочинять комедии» *(испанск.)*.

требования московской публики. При новом начальстве публика прежних беспорядков уж не потерпит и новому начальству в случае его неумения вести дело никакого снисхождения не сделает. Если при новом начальстве дела пойдут по-старому, то реформа покажется напрасной ломкой. Публика вправе ждать, что реформа в московском театре производится с целью поднять его в художественном отношении на ту высоту, на которой он стоял при бывшем в нем самостоятельном управлении.

При господстве бюрократической системы попытки децентрализации прямо указывают на сознанную правительством необходимость поставить какую-нибудь часть управления в соответствие с местными потребностями. С значительной переменой в системе управления императорскими театрами возникнут в Москве не только ожидания, но и полная уверенность, что или порядки в управлении московским театром сразу круто повернутся к лучшему, или что введение новых порядков будет поручено специалистам, которые знают дело и потребности московской публики и от которых Москва смело может ждать значительных улучшений в самом близком будущем.

Одной из причин настоящего упадка московского императорского театра было, во-первых, отсутствие компетентных лиц, заведующих принятием и постановкой пьес.

а) Выбор пьес имеет огромную важность для императорских театров. Императорский театр есть учреждение государственное, это правительственный орган, репертуар его должен иметь здравое воспитательное направление, он должен очищать и облагораживать вкус публики, а не портить его и развращать поблажками, как то делают частные театры, заманивающие публику оперетками и феериями [1]. Только знаток-специалист драматического искусства может определить степень художественного достоинства, степень чистоты и ясности художественного замысла в пьесах, а следовательно, и степень пригодности их для солидного репертуара императорских театров; только эстетически образованный и горячо преданный искусству специалист может охранять сцену от нехудожественной тенденциозности, от портящих вкус модных веяний, не всегда благонамеренных и нравственных.

---

[1] *Рядом с фразой:* «Императорский театр ∽ оперетками и феериями» — *помета Островского*: «О пьесах, поставленных в Московском императорском театре весной 1885 г.».

б) Бывшая у нас недавно мейнингенская труппа доказала, что даже и без крупных талантов тщательная репетировка и умелая постановка пьес суть очень сильные средства для привлечения публики. А вопрос о привлечении публики имеет для императорских театров очень большое значение, и не столько с материальной, сколько с нравственной стороны. В настоящее время не только искусных, но и сколько-нибудь умелых режиссеров совсем нет, да их и быть не может: неоткуда им взяться. Лучше всех режиссеров ставят свои пьесы и блюдут за строгостью репетиций и внешней точностью постановки авторы; а если они многосторонне образованны и знатоки своего дела, то ставят отлично и чужие произведения, как, например, классические. Таким специалистам обыкновенно и вверяется всегда и везде управление художественною частию в театрах, под их руководством и учатся режиссеры; больше им учиться негде. Известно, что в Германии при постановке пьес до сих пор руководствуются правилами, которые написал Гёте, когда управлял Веймарским театром. А во Франции какое громадное значение для постановки пьес имели такие знатоки сцены, как Скриб и многие другие! У нас, в Москве, с устранением из управления театрами художественного элемента и с заменой его чиновническим, прекратилось и влияние специалистов драматического дела на постановку пьес. Чиновники же ни сами ставить пьес, ни руководить режиссеров не могли, потому что сцена и ее требования были совершенно им неизвестны. (После Верстовского вступили в управление художественной частью сначала чиновник упраздненного казенного лосинного завода Пороховщиков, потом служивший в театральной конторе переводчиком для перевода контрактов с иностранцами Пэльт, потом смотритель дома Благородного собрания Бегичев и, наконец, служащий конторщиком на железной дороге Погожев, который надзору за художественной частью в императорском театре может уделять только очень немногие часы своего досуга.) Доступ на сцену специалистам был прекращен, даже авторы для постановки своих пьес должны были или являться на сцену украдкой, или врываться почти насильно. Было сделано распоряжение от Кистера, чтобы авторов допускать на репетиции только на первую и на последнюю, т. е. на такие, на которых им и быть не надо и на которых они обыкновенно не бывают. На первой репетиции актеры читают еще по ролям, а на последней, которая бывает утром в день спек-

такля, пьеса уж слажена, места назначены, приемы все заучены; переделывать актеров на последней репетиции — значит сбивать их с толку и вредить твердому и стройному ходу спектакля. Я всегда, чтобы не смущать актеров и придать им больше уверенности, ободряю их и прощаюсь с ними на предпоследней репетиции. Указанное выше распоряжение подрывало совершенно авторитет знатоков-специалистов, даже самому известному автору приходится уж не учить режиссеров, а ублажать их, угощать завтраками и обедами, чтобы они не прогоняли его и смотрели сквозь пальцы, что автор пьесы противозаконно ходит по сцене.

Другой и едва ли не главной причиной упадка московского театра было оскудение сцены артистами, что в свою очередь произошло от упразднения в школе драматических классов и от прекращения контроля над исполнением пьес.

а) Драматическая школа уничтожена не потому, что она была не нужна,— необходимость ее все сознавали и сознают до сих пор, и более всех публика,— а потому, что не было уже для нее компетентных руководителей. Под руководством перечисленных мною чиновников существование драматического обучения было немыслимо.

б) Контроль над исполнением для развития талантов артистов так же важен, как и школа. Школа только дает годный материал, она подготовляет молодых людей для сцены, а артистами они делаются на сцене под надзором специалистов.

Наша бывшая несравненная труппа своим блеском обязана деятельному художественному контролю над исполнением. Верстовский каждый день бывал в театре, в ложе: артисты мало обращали внимания на рукоплескания публики, они с трепетом ожидали, что́ скажет об их игре Алексей Николаевич, придя в антракт на сцену. За неимением специалистов прекратился и художественный контроль над исполнением. Управляющие художественной частью чиновники при встрече с артистами, чтобы не обнаружить своего незнания, всячески старались не заводить никакого разговора об исполнении. Всё это московская публика очень хорошо знает. Упадок театра совершился на ее глазах, и она ясно понимает все причины этого упадка.

Московская публика, посещающая русские спектакли, несравненно интеллигентней петербургской. В Москве было

много весьма серьезных литературных кружков, были постоянные литературные вечера и собрания, в интересах этих кружков и собраний театр всегда играл очень видную роль. Хотя в литературных мнениях кружки значительно расходились и нередко враждовали, но интерес к театру и симпатии у всех были одинаковы. [Славянофилы приглашали к себе западника Щепкина, западники — русофила и горячего поборника Москвы Садовского.] Не было почти ни одного литературного вечера, в котором бы не участвовали артисты. У Вельтмана, Шевырева, Погодина, Грановского и других профессоров, Аксакова, Кошелева, графини Ростопчиной (субботы), графини Сальяс и многих других постоянно шла речь о театре, и артисты были постоянными гостями. Я не говорю уже о нас, тогда еще молодых писателях, артисты с нами не разлучались. Не только литераторы, но вся публика сверху и донизу интересовалась театром и относилась к артистам и драматическим писателям сочувственно. Тогда еще гордый своим аристократизмом Английский клуб, в который доступ был очень труден, избрал своими членами Щепкина, Садовского и меня. Все другие клубы и общества считали артистов самыми почетными гостями и чествовали их обедами и овациями. [В Купеческом клубе Живокини был по своему положению старшиною над старшинами; Васильев, Шумский и я были там всегда почетными гостями. То же и в Дворянском клубе. А как чествовала вся публика покойного Васильева при прощании с ним! В мой 25-летний юбилей члены Купеческого клуба делали мне обед и поднесли изящную серебряную вазу с бюстами Пушкина и Гоголя! На последнем юбилее Самарина была вся интеллигенция Москвы.] Теперь московская публика значительно охладела к театру, многие образованные люди перестали совсем посещать его; ложи и партер наполняет купеческая публика; но и она не мирится с настоящим положением театра; обломки старых литературных кружков еще остались руководителями вкуса. И кроме этих обломков, в Москве не переводятся люди со вкусом. В Москве еще эстетика не в загоне, как в Петербурге; она еще живет и в университете. Профессор Тихонравов написал большую книгу о начале русского театра, Стороженко посвятил свою деятельность изучению Шекспира, Веселовский писал о Мольере. Все эти профессора читали и в настоящем сезоне будут читать публичные лекции. Будет читать также Юрьев историю драматургии у всех народов. Эстетическая

Москва нетерпеливо ждет возрождения своего театра. Против неурядиц начинают появляться довольно громкие протесты. Теперь, ввиду возбужденных ожиданий в московской публике, положение новой дирекции будет очень рискованно, если она не обопрется на что-нибудь авторитетное.

Такой авторитетной опорой могла бы быть комиссия для устройства школы и управления художественной частью в имп⟨ераторском⟩ московском театре под моим председательством, так как я уже состою председателем Общества российских драматических писателей и притом Москва меня знает и любит.

Московская публика имеет свои особенности, она отличается ревнивой любовью к своим родным талантам; Москва строго относится к людям новым, чужим и особенно к навязанным ей из Петербурга; когда же во главе какого-нибудь управления свой москвич, любимец,— тогда уж нет места неудовольствию, нет места критике; тогда уж только непрестанные овации. Московская консерватория и Музыкальное общество процветали не потому, что Москва любит музыку, а потому, что во главе этих учреждений стоял москвич — Н. Рубинштейн. [Теперь Консерватория и Музыкальное общество управляются не хуже прежнего, а Москва к ним охладела. Поклонники Самарина, к которым я не принадлежу, боялись, что его юбилейный спектакль большого успеха ⟨иметь не будет⟩, если устройство его не приму на себя я, и пришли ко мне кланяться. Они не ошиблись в своем расчете. Московский театр был полон, и публика была отборная, сбор с призами дошел до 9 тысяч рублей; за бельэтажи и бенуары платили по 100 рублей, за кресла — по 10 рублей и более. Этот спектакль ясно показал, как московская публика любит и ценит меня: когда после пятиактной моей пьесы «Лес» я вышел на сцену, вся публика в театре встала; этой чести из всех русских литераторов удостоился только один я.] Назначение Майкова директором театра Москва встретит равнодушно; она знает его за хорошего и честного человека, но он не имеет никакого значения как художественный авторитет. Если же устройство художественной части в театре будет поручено мне как председателю комиссии, московская публика возликует, она будет говорить: «Теперь все части театрального управления в хороших руках, теперь в театре хозяйничают наши москвичи»,— и будет чествовать овациями и меня, и

Майкова. Тогда материальный успех театра обеспечен, тогда возвратится к театру значительная часть публики, уже отшатнувшаяся от него. Это одна сторона, а есть и другая.

Комиссия необходима еще для того, чтобы оградить новое управление от нареканий и ненависти петербургской дирекции. Как бы ни были необходимы и благодетельны перемены, которые сделает новое управление, петербургская дирекция будет говорить, что все это делается с злым умыслом: опорочить или осмеять ее прежние распоряжения. При существовании комиссии это крайне неприятное неудобство устранится; тогда все новые распоряжения будут, во-первых, не единоличными и, во-вторых, будут контролироваться и утверждаться министерством; на министерские распоряжения петербургская дирекция претендовать не посмеет. Эти доводы в пользу комиссии, конечно, не очень значительны; но есть и другие, более важные. Комиссия необходима и по самому существу дела. Московская дирекция ни под каким видом не должна быть сколком с петербургской. В петербургской дирекции театральная реформа производилась наскоро, в несколько недель: еще до учреждения комиссии все главные положения об управлении театром решены были интимно по личному соглашению между Потехиным и дирекцией. Это бы не беда, если б сделанное таким образом оказалось хорошо, а вот в чем беда: господа рформаторы не дали себе труда разобрать хорошенько прежних положений об управлении театром, не дали себе труда понять всю их мудрость и практическую приложимость; да им было не до того, им нужно было поскорее устроить реформу по чисто личным соображениям. Делалось наскоро то, что нужно было тому или другому лицу, а не то, что нужно театру; об этом и не думали. Когда учрежденная для реформы комиссия приступила к разбору старых законоположений о театре, она уж ничего сделать не могла; новые положения по управлению театром создавались и представлялись на утверждение министру помимо ее и уже утвержденные объявлялись ей к сведению. Для обсуждения комиссии предоставлялись только детали: литературные и оперные комитеты, устав о режиссерском управлении, поспектальная плата авторам, жалованье артистам всех трупп и проч. От торопливости уладить дело до комиссии и от необдуманности много было наделано ошибок, много было и греха. Зачем же Москве брать на свою

шею ответственность за ошибки и грехи Петербурга? Новые положения, основанные на эгоистических соображениях, придется переделывать и в Петербурге, когда состав нынешнего управления изменится. Для нового управления они будут непригодны, и тогда-то окажется вся их безосновательность. В Москве неудобство положений о новом управлении скажется сразу, и она должна будет терпеть эти неудобства, пока они не обнаружатся в Петербурге. Зачем же Москве переносить такое испытание? Теперь самое удобное время установить в Москве разумные, прочные, сообразные с потребностями императорского театра правила об управлении. Без комиссии этого сделать нельзя. Новая комиссия должна главным образом рассуждать не о том, что́ изломать, уничтожить и переделать, а о том, что́ надо непременно сохранить из доброго и умного старого, созданного просвещенными деятелями, патриотами, умными, руководившимися только государственными соображениями и обсуждавшими дело тщательно, предусмотрительно, на век.

Я думаю, что мне как председателю комиссии до окончания трудов ее можно будет поручить управление школой и всей художественной частью в императорских театрах и потом оставить его за мной пожизненно. Этим устранилось бы еще одно маленькое неудобство. Когда я прочел в газетах, что Майков назначается директором, а мне назначается существовавшая прежде должность инспектора репертуара, я ощутил некоторую неловкость. Должность инспектора репертуара я исполнить могу и возьмусь с удовольствием; но мне, по моему положению в литературе и обществе, неловко быть в прямом подчинении у Майкова. Ту же неловкость почувствовал и Майков, что он и выразил мне; он меня очень уважает, считает единственным знатоком театрального дела и притом одиннадцать лет находился в некотором подчинении у меня как казначей учреждения, которого я состою председателем. Если же я буду управлять художественной частью как председатель комиссии, тогда подчиненность моя Майкову сгладится тем, что мои распоряжения будут утверждаться министерством, да и после комиссии я все-таки стану действовать на основании правил, мною же выработанных и утвержденных министром, и в глазах публики буду скорее товарищем директора, чем его подчиненным.

Теперь для меня важны два вопроса: 1-й) основательны ли мои соображения сами по себе и 2-й) если основа-

тельны, то желательно ли осуществление их? Первый вопрос для меня важнее, мне нужно убедиться, согласно ли с намерениями министерства я смотрю на дело; а второе для меня менее важно потому, что я с радостью и благодарностью займу всякую должность при театре, лишь бы мне работать и приносить пользу.

Возвращение московскому театру самостоятельности есть факт исторический; это дело первостепенной важности в истории русского драматического искусства, его надо производить с большой оглядкой.

О НАГРАДНЫХ БЕНЕФИСАХ

По-настоящему бенефисы, кроме юбилейных, не следует давать никому, так как за бенефисы платится уже деньгами. Распоряжение о наградных бенефисах так было неожиданно, что удивило всех, и публику, и артистов. Не удивились только артистки; но тем простительно не удивляться, что им дают очень большие деньги. Они не говорят: «Мы необыкновенные таланты», а говорят: «Нам платья дорого стоят».

Цель, с которой придуманы эти новые бенефисы, хотя понять и можно, но оправдать нельзя. Эти добавочные бенефисы называются наградными. Какие же подвиги должен совершить актер, чтобы получить чрезвычайную награду — два бенефиса в год, один деньгами, другой натурой?

Из состоявшихся уже, в продолжение двух сезонов, бенефисов надо прийти (оказывается) к заключению, что эта чрезвычайная награда дается не всегда за сценические заслуги, а иногда — за особенную угодливость перед начальством и раболепство; а эти добродетели заслуживают порицания, а не награды.

Наградных бенефисов назначено определенное число: по четыре на каждый год. А если отличатся трое, или двое, или даже один, тогда кому же из неотличившихся давать остальные бенефисы? Это вопрос весьма важный.

Всем известно, что характеры артистов имеют повсеместно много дурных сторон; чрезмерное самолюбие, соперничество, зависть — все это, при отсутствии порядочности, благовоспитанности и деликатности, проявляется грубо и очень непривлекательно.

У русских артистов, кроме общих недостатков, принадлежащих артистам всех стран, есть еще свои собствен-

ные, так сказать, почвенные, исторические, врожденные и потому очень крепкие и трудно поддающиеся цивилизующему влиянию времени [1]⟨...⟩

Я зазнал московскую труппу с 1840 года; а 40-й год был не очень далек от того времени, когда публика кидала актерам на сцену кошельки с мелочью и когда актрис звали полуименем: Катя, Надя и т. д., как нынче зовут цыганок. Верстовский до шестидесятых годов всем актерам и актрисам говорил «ты»; но для него можно найти смягчающие обстоятельства. Во-первых, Верстовский почти всех актеров и актрис знал с детского возраста и привык говорить им «ты», когда они находились еще в театральной школе. Во-вторых, известно, каким безграничным уважением между артистами всех отраслей искусства пользуются совершенные мастера в том или другом искусстве и люди, обладающие очень тонким вкусом; все знаменитейшие примадонны звали Тамбурини отцом и целовали у него руку. Таким же знатоком был Верстовский в сценическом искусстве: все артисты жаждали его замечаний, боялись их и с доверием и благодарностью выслушивали их. Артисту и в голову не могло прийти обижаться на Верстовского за то, что он ему говорил «ты», особенно когда он его похвалит. Артисты, играя при Верстовском (а он бывал в театре каждый день), мало обращали внимания на рукоплескания публики, а ждали, что скажет он, придя в антракте на сцену [2].

Кроме того, некомпетентность и непредставительность начальства после Львова мало давали поводов не только к раболепству, но и просто к уважению; а в последнее время начальствующий персонал, при совершенном незнании своего дела, по уму, образованию и благовоспитанности был значительно ниже труппы, и в подчиненных ему артистах никаких других чувств, кроме презрения к нему, и существовать не могло.

Таким образом, дух холопства постепенно исчезает в московской драматической труппе, но корни его еще живы и некоторые поползновения к проявлению его еще заметны. Поэтому никак не следует соблазнять репертуарное начальство и давать ему средство по произволу награждать несценические заслуги артистов и тем поддерживать и раз-

---

[1] Далее следует зачеркнутый текст, совпадающий с дневниковой записью 1885 г. (см. со стр. 423, строка 34, до стр. 426, строка 5).

[2] Далее следует зачеркнутый текст, совпадающий с дневниковой записью 1885 г. (см. стр. 426, строки 6—17).

вызвать вновь уже отживающее в артистах холопство. Но так как наградные бенефисы уже раз даны, то совсем отнимать их будет неловко, притом же бывают случаи, хотя и очень редко, когда артист действительно заслуживает чрезвычайной награды, например блестящее исполнение Хлестакова, такой роли, которая с самой постановки «Ревизора», при отличном состоянии труппы, как при жизни Гоголя, к великому его сокрушению, так и после смерти его, очень долгое время не была исполнена вполне художественно, т. е. все стороны данного автором типа не были воплощены в одно живое и цельное лицо.

Заслуживают еще бенефисов такие хорошие актеры и актрисы, которые почему-нибудь получают жалованья менее, чем им, по их способностям, следует. У нас бывало и так, что очень хорошие артисты и артистки служили долгое время совсем без жалованья, тогда как плохие получали сразу большое. В таком случае надо прибавить артисту жалованье до настоящей нормы и дать ему бенефис в вознаграждение за несправедливость.

Чтобы ограничить начальнический произвол в назначении бенефисов как относительно лица, так и времени, следует составить правила. Система бенефисов основана на таких положениях: заслуживает бенефиса тот актер, который сумел привлечь публику, у которого есть своя публика, свои поклонники; по количеству и качеству этой публики оценивается и достоинство актера. Привлекая публику, артист увеличивает сборы и потому заслуживает награждения. Начальство награждает любимого публикой актера прибавкою жалованья, но этого, при прежних размерах вознаграждения, было мало. Справедливость требовала, чтобы такому актеру даны были право и возможность взять дань с любви публики. Любовь любви рознь; кого больше любят, тому больше и заплатят. Тут награда будет справедливая, соответствующая заслугам. Затем начальство, награждающее актера жалованьем по его заслугам и по количеству приносимой им пользы, уже ничем более жертвовать для него не должно. Начальство уступает артисту половину своего сбора в известный день, и этого уж слишком довольно. В бенефисы публику привлекает имя артиста, и начальству поступаться своими выгодами для привлечения публики нерасчетливо, т. е. не следует давать артистам дней праздничных, когда привлекает публику не артист, а праздник и когда можно ожидать наверно полного сбора. Следует давать такие дни (в Моск-

ве — понедельники), когда половина сбора чистая, без расходов, которые падают на бенефицианта, представляет сбор удовлетворительный. Но не следует и обижать артистов, т. е. давать дни, в которые уж никакого сбора ожидать нельзя, например под большой праздник или в начале сезона, когда достаточная публика, поощряющая артистов, еще не съехалась в столицу.

Прежде, когда театральное начальство было очень расчетливо, бенефисы имели смысл. Начальство, платя небольшое жалованье, желало, чтобы хороших артистов публика, за доставляемое ей наслаждение, вознаграждала от себя; теперь, когда актеры получают очень большое жалованье, бенефисы этого смысла не имеют; они представляют только щедрую награду. Очень щедрые награды, пожалуй, можно допустить, но единственно только тогда, когда они даются с большим разбором; а иначе они будут иметь вид легкомысленного разбрасыванья денег даром.

Из вышеизложенного истекают прямо для назначения наградных бенефисов следующие правила.

1) *Определенного числа бенефисов не должно быть*, потому что нет никаких оснований рассчитывать, что ежегодно должны отличиться только четыре артиста, ни больше ни меньше. Если же предположить, что цифра «4» означает максимум ежегодных бенефисов, то такое предположение не поправит дела и распоряжение о наградных бенефисах не сделается разумнее. Театральное начальство, находя в посредственных и плохо составленных, но очень дорого оцененных труппах какие-то необыкновенные совершенства и предполагая, что немалое число артистов этих трупп могут, в продолжение года, оказать какие-то небывалые успехи, в сравнении с которыми и новое большое жалованье окажется недостаточным и которые потребуют наград чрезвычайных, почему же остановилось на цифре «4»?

Если могут в один год отличиться четыре артиста, то почему же не могут отличиться пять? А если отличатся пять, то за что же обидеть пятого? Но не обижается ни пятый, ни шестой, а обижается вся труппа, потому что отличались все артисты одинаково, все одинаково обнаружили те самые труды и способности, которые уж были в виду у начальства при назначении им большого жалованья, и никто ничего нового, незнакомого начальству и публике, не показал; значит, или все одинаково заслуживают бенефиса, или все одинаково его не заслуживают.

Но могут возразить, что Садовский неожиданно обнаружил большие способности, сыграв роль Хлестакова. Это правда; но сыграл он Хлестакова уж после того, как получил бенефис; а бенефис ему был дан ни за что, точно так же, как и всем прочим. Мало того, распоряжение начальства было таково, что роли Хлестакова Садовскому бы и не играть, и Москва очень долго, а может быть, и совсем не увидала бы художественного исполнения бессмертного типа. Садовскому за две недели до бенефиса было объявлено, что постановка «Ревизора» ему не разрешается, что он должен приискать и поставить новую пьесу (в две недели!), иначе бенефис у него будет отнят. Каково положение бедного артиста! Хорошо, что мне тогда нужно было ехать в Петербург. Я в то же утро по приезде отправился к директору театров, поручился ему, что «Ревизор» в новой постановке даст Дирекции больше сборов, чем всякая новая пьеса, и убедил Всеволожского сейчас же, при мне, послать в Москву депешу, что постановка «Ревизора» Садовскому разрешается.

2) *Репертуарное начальство при назначении артисту наградного бенефиса обязывается подробно и обстоятельно изложить особенные заслуги, за которые артист удостоивается чрезвычайной награды.*

3) *При назначении дня артисту для наградного бенефиса испрашивается каждый раз согласие Контроля.* В Москве, да, вероятно, и в Петербурге тоже, есть особая публика, праздничная, которая бывает в театре раза 2—3 в год, не больше. Эта публика состоит из крупных и мелких торговцев, которых образование еще не коснулось, из приказчиков и служащих в разных частных учреждениях: банках, конторах, обществах и пр., из учащейся молодежи и т. д. Этой публики много; ходит в театр она редко, но зато быть в театре в большой праздник для нее уж обязательно. Купеческое семейство смело требует от своего главы в праздник билета в театр,— это его право, освященное многолетним обычаем; точно такое же право имеют и учащиеся, отобенно если они хорошо учились; сводить их в театр в праздники было обещано родителями; а приказчикам и служащим, кроме праздников, и бывать в театре некогда.

Назначать неважным актерам бенефисы в праздник — значит насильственным образом отнимать у праздничной, обязательной публики деньги. Этой публике нельзя не быть в театре в праздник, она будет разбирать билеты, какую бы им цену ни назначили, но с неудовольствием и

поругивая Дирекцию. А эта публика — хорошая, свежая; она не испорчена еще ни чувственными приманками оперетки, ни модными жиденькими и недодуманными тенденциями, которым плохонькие драматурги тщатся придать большую цену, ставя их выше художественных достоинств крупных писателей, в чем им усердно помогают их приятели, дешевые рецензенты празднословящей прессы. Такую публику надо привлекать, а не отталкивать.

Отнимая насильственно деньги у публики, Дирекция отнимает доход и у себя; она, кроме денег, излишне взятых с публики, отдает актеру больше половины своего обеспеченного полного сбора, тогда как бенефис, данный в будни, как сказано выше, ущерба для Дирекции не представляет. Дирекция в праздничный бенефис может получить и обыкновенно получает менее половины сбора потому, что актеру нет никакого расчета хлопотать о полном сборе; для него весь вопрос в том, как велику, судя по важности праздника, можно назначить надбавочную цену, она ему с лихвой пополнит даже и значительный недобор.

Эти расчеты будут виднее на примере. В прошлом году в Москве был назначен наградный бенефис артисту Правдину. Правдин — актер хороший, но аксессуар, т. е. он хорош в пьесе, когда хороши главные действующие лица, а сам ни в чем, кроме водевиля, примировать не может; жалованья он получает много более, чем стоит,— 6 000 р. Если назначить ему бенефис не в праздник, то сбора у него никакого не будет, причем обнаружится, что никаких он отличий не оказал, публики не привлек и, следовательно, чрезвычайной награды, т. е. бенефиса, не заслуживает; но наградить актера, не заслуживающего награды, можно не иначе, как пожертвовав ему праздничную публику; бенефис, данный ему не в праздник, будет для него не наградой, а наказанием. Бенефис Правдина был назначен в первый из самых больших праздников сезона, в Николин день, 6-го декабря, сбор совершенно обеспечен, праздничная публика ждет не дождется этого дня.

Теперь войдем в расчеты бенефицианта. Положим, сбор московского театра, для круглости счета, в 1200 р. (он несколько более). Если назначить двойную цену за места, то получится полного сбора 2400 р., из них в пользу бенефицианта поступает, во-первых, вся надбавочная плата, так называемые «верхи», 1200 р., и, во-вторых, половина казенного сбора — 600 р., а за вычетом расхода, примерно в 200 р.,— 400 р. Всего бенефициант получит 1600 р.

Этого, судя не по достоинству артиста, а по важности Николина дня,— мало; в такой праздник обязательная публика вынесет и тройную цену, и «верхи» можно взять большие, хотя бы сбор был и неполон.

Положим, что сбор по тройной цене дойдет только до $^5/_6$ полного, т. е. по казенной цене будет 1000 р. вместо 1200 р. Тогда бенефициант получит 2000 р. «верхов» да из половины сбора пятьсот руб., за вычетом расхода в 200 р.— 300 р., всего 2300 р. (что Правдин и получил).

Если сбор дойдет только до $^2/_3$, т. е. будет в 800 р.,— и тогда бенефициант не в убытке; он возьмет 1600 р. «верхов» и 200 р. из половины казенной цены, всего 1800 р. В первом случае Дирекция из любезности к актеру теряет даром 600 р., во втором — 700 и в третьем — 800 р. из обеспеченного полного сбора.

Уже сказано выше, что оправдать такую меру, как наградные бенефисы, нельзя, но и понять ее очень трудно. Наградными их назвать нельзя, потому что у нас награждать часто некого и не за что, разве в пять лет выдастся один такой случай; поощрением считать их также нельзя; ведь начальство, заключая контракты и давая большое жалованье актерам, не говорит же им: «За это жалованье вы можете играть спустя рукава, а в поощрение вам, чтобы вы играли лучше, учреждены наградные бенефисы». Артисты и без бенефисов, за свое большое жалованье, обязаны играть так хорошо, как только могут, и даже лучше, если б только могли.

Остается одна догадка, существующая у артистов: не служат ли бенефисы средством держать труппу в решпекте и в почтительном повиновении начальству? Но и этого предположения сделать нельзя, потому что начальство, без сомнения, знает, что такое средство нехорошо, что оно есть подкуп и что почтение и уважение следует снискивать собственными внутренними достоинствами: справедливостью, гуманностью, благородством чувств и совершенным знанием своей специальности, а не деньгами, да еще чужими.

Затем, большое количество наградных бенефисов, не имея за собой ясно определенных оснований для своего существования и развивая холопские наклонности низкопоклонства и льстивости, является учреждением вдвойне лишним, вызывающим напрасные траты.

СООБРАЖЕНИЯ И ВЫВОДЫ ПО ПОВОДУ МЕЙНИНГЕНСКОЙ ТРУППЫ

Марта 26

Вчера видел в первый раз мейнингенцев. Я отправился смотреть «Юлия Цезаря» Шекспира; но ни Цезаря, ни Шекспира не видал, а видел отлично дисциплинированную труппу, состоящую из посредственных актеров и отвратительно ноющих и ломающихся актрис. Но смотреть мейнингенскую труппу стоит,— спектакли их поучительны. Я посмотрю их еще раза два-три, с меня довольно. Постараюсь довести свои впечатления до ясности и тогда изложу об них свое мнение. Более справедливого, но и зато более строгого приговора, какой сделают москвичи, мейнингенцам нигде не дождаться. Нас ничем не удивишь: мы видели московскую драматическую труппу в полном ее цвете, видели все европейские знаменитости и правдиво их оценили.

5 апреля

Вот мой приговор мейнингенцам!

Игра их не оставляет того полного, удовлетворяющего душу впечатления, какое получается от художественного произведения. То, что мы у них видели — не искусство, а уменье, т. е. ремесло. Это не драмы Шекспира и Шиллера, а ряд живых картин из этих драм. Но все-таки во время спектакля впечатление получалось приятное и сильное; последней сценою 3-го акта в «Юлии Цезаре», лагерем Валленштейна, пиром у Терцкого я был захвачен врасплох и увлечен.

Впрочем, уяснив себе это увлечение, я нахожу, что оно было немногим сильнее того, какое мы получаем от стройных движений хорошего войска на параде или от хорошо обученного легкого кордебалета. Меня увлекло строгое, легкое и ловкое исполнение команды. Видно, что режиссер Кронегк — человек образованный и со вкусом, но в том-то и недостаток мейнингенской труппы, что режиссер везде виден. Видно, что и главный персонал играет по команде и по рисунку, а так как командой не придашь того, что требуется от исполнителей главных ролей, т. е. таланта и чувства, то главный персонал с толпой рознит, он отстает от нее, он ниже ее. Оно и понятно: от толпы требуется только внешняя правда, а от главных лиц — и внутренняя, которая достигается нелегко. Чтобы

при внешней правде была и внутренняя, артисту нужно уменье понимать роль, нужны — талант, соответственные физические средства и правильная школа. Главный персонал у мейнингенцев — мужской — плох, а женский никуда не годится. Прекрасная речь, вложенная Шекспиром Антонию, была сказана актером слабо, а ловко обученная толпа волновалась и одушевлялась, как будто бы речь была сказана сильно и с увлечением.

Я смотрел пристально на мейнингенцев, стараясь заметить все, что у них есть хорошего, я смотрел также и на публику, чтобы поглядеть, как то или другое хорошее на нее действует.

У мейнингенцев хорошего было много.

Во-первых, хороша у них группировка на сцене персонала и толпы как в покойном состоянии, так и в движении. В покое толпа не остается сплошной, неподвижной, однородной массой, глядящей во 100 глаз па публику. Толпа расположена группами очень красиво и естественно. В движении толпа еще лучше. Я уж говорил о толпе римских граждан на площади во время речей Брута и Антония; толпа живет, волнуется, негодует и увлекает публику более, чем речь Антония. Хороша также битва в последнем акте «Юлия Цезаря»: солдаты разных родов оружия сходят с гор в ущелье, все это очень красиво и натурально; потом они входят в перелесок, там начинается битва, слышен звон оружия; солдаты отступают, отступая, дерутся на сцене, и дерутся с таким жаром, что искры летят от мечей, падают раненые и убитые. Дрожь пробирает зрителя, дамы отворачиваются или закрывают глаза руками. Про лагерь Валленштейна нечего и говорить: это чистая натура, группы разнообразны и поставлены правдиво: кто валяется, кто чинит платье, и нигде один другому не мешает. Но верх совершенства — это пир у Терцкого: я никогда не видывал ничего подобного, да и не думал, что можно видеть.

Во-вторых, мейнингенцы отлично владеют электричеством и волшебным фонарем: бегущие облака, косой проливной дождь, молнии и лунный свет — все у них прилажено очень ловко и эффектно; например, лунный свет в саду Брута прорезывается в густой тени деревьев и падает на белую мраморную скамью, что представляет в темной зелени сада эффектное пятно и вместе с тем очень натурально. Появление тени Цезаря в палатке Брута бросает зрителей в озноб.

Все эти эффекты для нас, конечно, диковинка; но мейнингенцам этого в особую заслугу ставить нельзя, они обидятся; так должно быть в каждом благоустроенном театре, где есть сколько-нибудь понимающее свое дело начальство; оно должно следить, чтобы служащие при театре мастера: газовщики, машинисты и др. строго исполняли свои обязанности. Все показанные сценические эффекты нисколько не хитры; они — дело рук простых мастеровых; вся сила в том, что эти мастеровые исполняли свои обязанности старательно и с полным вниманием, т. е. не брали даром денег, как это у нас постоянно бывает; например, потрясающий эффект появления тени Цезаря был произведен единственно аккуратностью немца, наводившего электрический свет на лицо Цезаря.

В-третьих, хороши были у мейнингенцев декорации и бутафорские вещи; но обо всем выдающемся, как по декорационной, так и по бутафорской части, уже все сказано в газетах; нечего об этом говорить, да и говорить-то больно.

При наших огромных затратах на постановку пьес мы могли бы иметь все вдвое лучше, чем у мейнингенцев. Поговорим о том, о чем в газетах не говорено, именно об излишней педантичности в постановке у мейнингенцев. Точный слепок с статуи Помпея, точные копии с римских чаш, из которых пьют вино, для сцены не нужны; подлинность античных предметов дорога только для антиквария, да и тот из партера едва ли разберет совершенную точность в таких мелких вещах, как чаши. Для зрителей совершенно достаточно, если внешняя обстановка на сцене не нарушает исторической и местной верности, а точность — уж педантизм. У мейнингенцев и сам Юлий Цезарь принадлежит к бутафорским вещам. Первое появление Юлия Цезаря в толпе на площади, когда он явился, окруженный ликторами, было поразительно: сходство изумительное; это был вылитый оживший Цезарь. Но когда он заговорил и потом, в продолжение всей пьесы, этот вялый, бесстрастный, безжизненный актер был гораздо более похож на бездарного зачерствелого школьного учителя, чем на могучего Цезаря.

Кронегк оправдывал себя тем, что они никак не могли найти и талантливого, и похожего на Цезаря актера, а непохожего взять боялись, так как изображения Цезаря остались и всем знакомо его лицо; потому они и предпочли похожего. По-немецки это, может быть, и хорошо, а по-русски никуда не годится. Кронегк забыл, что они не

восковой кабинет, не живые картины показывают, что они не римскую историю разыгрывают, а Шекспира и что его Юлия Цезаря без таланта играть нельзя.

Теперь перенесемся со сцены в партер и ложи. К хорошему у мейнингенцев московская публика относилась хотя неодинаково, но результат вышел одинаковый. Интеллигентная публика сразу поняла, в чем сила мейнингенцев; большинство же, т. е. богатая купеческая публика, почувствовало это потом. Сначала на эту публику сильно подействовала внешность, чему, впрочем, много способствовали газетные рекламы. После первых представлений только и слышно было: «Статуя Помпея настоящая; чаша, из которой пьют, настоящая; колонны в сенате круглые, а не нарисованные; Цезарь похож на настоящего, как две капли воды». Но это сходство только удивляло богатую, но неразвитую публику, а не увлекало ее, не затягивало. Посмотрел раз похожего Цезаря, и довольно, и можно хоть 5 лет рассказывать об этом. Потом послышались другие речи; посмотрев «Пикколомини» и Валленштейнов лагерь, заговорили: «Эту пьесу надо еще раз посмотреть», а иные: «Я эту пьесу буду смотреть каждый раз, сколько б ее ни давали». Публику увлекала мастерская постановка народных сцен, публику увлекала жизнь толпы на сцене, умело поставленная и отлично разыгранная. Ставил эти сцены режиссер, а кто же их разыгрывал? Кто изображал и римских граждан, и рваных кроатов, и бравых кирасиров? Неужели мейнингенцы привезли с собой 200 человек статистов? Нет, у них статистов только 7 человек, а остальные — наши солдаты.

Какое поучение для русского театра может вывести здравомыслящий человек из успеха мейнингенцев? Вот какое: так как успехом своим мейнингенцы главным образом обязаны превосходному режиссеру Кронегку и русскому солдатику, то для полного успеха спектаклей нужно иметь хороших, с эстетическим вкусом и всесторонне образованных режиссеров и хорошо обученных в школе артистов. Но скажут: «тут были солдаты, а не актеры». Это все равно: хорошо обученный солдат всегда выше провинциальных актеров и актеров-любителей. Солдат выправлен, вымуштрован, он привык с полным спокойствием исполнять известные жесты на смотрах и парадах перед публикой и строгим начальством. Солдат заученный жест исполнит на сцене с совершенной точностью и апломбом. А лицедей-любитель ничего на сцене не делает, он с тоской, с

кислой гримасой и с заметным для публики конфузом смотрит на свои ноги и руки, которые его не слушаются. Поэтому большие исторические пьесы, где нужна движущаяся толпа, нужно обставлять балетными фигурантами и солдатами, тогда толпа будет жить. А у нас, в Москве, нагнали в театр целый полк неумелых и неуклюжих, праздношатающихся любителей, которые бестолку путаются на сцене и производят тяжелое, далеко не эстетическое впечатление: дали им жалованье, но уж это куда бы ни шло, а то еще дали им звание артистов императорского театра. Обидно до слез. Этих артистов-любителей ни за деньги, ни даром не надо пускать на сцену императорского театра. Кронегк восторгался способностями русских к сценическому искусству; он говорил: «Если у вас такие солдаты, то какие же должны быть актеры!» Только патриотическое чувство мешало возразить ему, что с закрытием театральной школы у нас солдаты стали лучше актеров.

Теперь очень любопытно, чтó позаимствует Дирекция императорских театров от мейнингенцев? Я думаю, вот что: у мейнингенцев в «Юлии Цезаре» круглые колонны, а в «Пикколомини» настоящие резные двери, навешенные на толщину в виде косяков; все это надо перенять и исполнить в какой-либо пошлой пьесе. У мейнингенцев очень хорошо изображается буря, с молнией, с бегущими облаками, с косым дождем; надо и это перенять. Все эти чудеса производятся посредством волшебного фонаря; давай сюда волшебный фонарь!

Но Дирекция не знает, что фонарь, производящий чудеса у мейнингенцев, стоит 60 марок, и ухитрилась заплатить около 1000 руб. за фонарь, который не действует. Из всего этого вытекает, что дирекции не следует дозволять передразнивать мейнингенцев: толку из этого для искусства не будет никакого, а затраты, и без того громадные, удвоятся. Прежде чем расходовать огромные деньги на постановку пьес, нужно уметь играть их складно. Для этого Дирекции следует восстановить старую дешевую театральную школу, завести дельных распорядителей и режиссеров, тщательно репетировать пьесы и строго контролировать исполнение; тогда императорские театры непременно поднимутся и при обыкновенных, никого не поражающих затратах. Лучше тратить небольшие деньги, да с пользою, чем большие, да без пользы. До этого вывода мы бы, пожалуй, без мейнингенской труппы и не дошли.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В ДОКТОРСКОМ КЛУБЕ 23 ДЕКАБРЯ 1885 г.⟩

Позвольте мне сказать вам несколько слов, которые будут даже повторением моих двух предшественников, но я, так сказать, облеку их слова в художественную форму.

Древние греки жили весело, и не менее весело жили их боги. В числе этих богов был бог искусства Аполлон, у него был сын Эскулап, или Эсклепий. Занимался он медициной, но дела ему на небе было немного, так как боги не страдали ни ревматизмом, ни расстройством желудка,— а богини не страдали женскими болезнями (хотя вели себя подобно смертным). Не имея дела на небе, Эскулап сошел для практики на землю, от него-то и пошли доктора. Потом он заскучал по небу, вспомня свое родство с Аполлоном... Господа, предлагаю выпить за врачей, детей Эскулапа, внуков Аполлона.

ОБЯЗАННОСТИ ЗАВЕДУЮЩЕГО РЕПЕРТУАРНОЙ ЧАСТИЮ И УЧИЛИЩЕМ ИМПЕРАТОРСКИХ МОСКОВСКИХ ТЕАТРОВ

Заведующему репертуарною частию в московских императорских театрах подчинены все труппы, оркестры и хоры и все, что касается постановки спектаклей со стороны художественной. Распоряжения свои, требующие денежных расходов, заведующий репертуарною частию представляет на утверждение г. управляющего театрами.

На обязанности заведующего репертуарною частию лежат:

1) Распоряжения по принятию и увольнению артистов всех трупп, музыкантов, хористов и всех лиц, находящихся под его заведыванием,— по переводу артистов в высшие разряды и по увеличению положенных окладов жалованья артистам и всем служащим по репертуарной части. Все означенные распоряжения представляются на утверждение г. управляющего императорскими театрами.

2) Наблюдение, чтобы спектакли в определенное для них время назначались безостановочно и исполнялись в строгом порядке при полной исправности, сообразно отпускаемым на то дирекцией средствам; чтобы при состав-

лении спектаклей обращалось внимание как на художественное достоинство пьес, так и на степень их интереса для публики, т. е. на выгодность для театра относительно сбора; чтобы не было бесполезных расходов в спектаклях и чтобы необходимые расходы производились по потребностям целой пьесы, а не в виде изъятия для некоторых только лиц.

3) Для удобнейшего исполнения вышеизложенного заведующий репертуарною частию еженедельно, в постоянно установленный день, в присутствии режиссеров всех трупп, дирижеров оркестров, хормейстеров, машинистов и декораторов и при их участии составляет и утверждает на всю следующую неделю подробный репертуар, который режиссеры и обязаны исполнять во всей точности, не дозволяя себе, без особого каждый раз на то разрешения заведующего репертуарною частию, делать в нем какие бы то ни было изменения.

Заведующий репертуарною частию утверждает по представлению режиссеров порядок репетиций.

4) Рассмотрение составляемых режиссерами монтировок для вновь ставящихся пьес и требований для пьес старых и возобновляемых.

В пьесах, требующих особой художественности в постановке или исторической точности, заведующий репертуарною частию дает декораторам и костюмерам указания, которым они обязаны подчиняться. Заведующий репертуарною частию непосредственно или через режиссеров наблюдает, чтобы все вещи были исполняемы своевременно и точно по указаниям.

В случае же негодности изготовленных вещей или медленности их исполнения заведующий репертуарною частию представляет о том управляющему театрами для должного взыскания с виновных.

5) Распределение ролей в пьесах сообразно способностям артистов и занимаемым ими амплуа; наблюдение за исполнением на репетициях и в спектаклях артистами всех трупп порученных им ролей и вообще за порядком и благоустройством на сцене, на репетициях и в спектаклях.

О нарушении артистами своих обязанностей заведующий репертуарною частию по рапортам режиссеров, дирижеров и хормейстеров доводит до сведения управляющего театрами для наложения штрафов и взысканий.

6) Непосредственное заведывание Театральным училищем и всеми лицами, составляющими его штат; наблюде-

ние за порядком в училище, за распределением уроков и преподаванием сообразно установленным для того правилам; наблюдение за успехами учеников в классах и на экзаменах, перевод из одного класса в другой и назначение окончивших курс к выпуску на сцену императорских театров.

Заведующий Театральным училищем рассматривает представления инспектора училища о всех потребных для училища расходах и по соображении их с бюджетом училища представляет их на утверждение управляющему театрами.

О всех нарушениях служащими их обязанностей заведующий училищем доводит до сведения управляющего театрами для наложения взыскания.

⟨ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА⟩ Г-НУ УПРАВЛЯЮЩЕМУ ИМПЕРАТОРСКИМИ МОСКОВСКИМИ ТЕАТРАМИ

По драматической труппе прежде всего дает себя чувствовать весьма ощутительный недостаток режиссерского персонала. В Московском Малом театре режиссерские обязанности исполняют двое: режиссер Черневский и помощник его Кондратьев, тогда как в Петербурге за этим делом ходят пять человек. Двух режиссеров вообще едва достаточно и для постановки самой несложной пьесы с малым числом действующих лиц. Но условия сцены московского драматического театра таковы, что и в несложных пьесах двум режиссерам управляться затруднительно.

Сцена московского театра неглубока и часто открывается во всю длину, а бока заставлены декорациями, для которых другого помещения не имеется, так как кругом сцены проходу нет, и режиссер, правящий пьесу, чтобы выпускать артистов то с одной, то с другой стороны, должен опускаться в люк и пробегать под сценой с одной стороны на другую и обратно. Когда же приходится выпускать единовременно с двух сторон, то режиссер должен подавать артистам, находящимся на противоположной стороне, телеграфические знаки, которых артисты иногда могут и не заметить. Понятно, что при постановке пьес сложных, с большим персоналом, с народными сценами, как бы ни трудились два режиссера, дело вполне удовлетворительно идти не может, и строгих требований к режис-

серам, не нарушая справедливости, предъявлять нельзя. Если же (как было два года тому назад при постановке «Орлеанской девы») один из режиссеров захворает, тогда уже театральное начальство должно будет довольствоваться и тем, что пьеса во время представления не останавливается, а идет хоть *как-нибудь.*

Но искусство, как все высокое, требует строгого служения. Порядок — не роскошь дорого стоящая; напротив, он очень дешев, *и императорский театр, в силу своего высокого титула, воспитательного значения и огромных затрат, должен быть учреждением образцовым*, то есть таким, в котором прежде всего обязателен порядок. При двух лицах — режиссер и помощник режиссера — некому исполнять должность режиссера-сценариуса, а это недостаток весьма важный, много вредящий правильному ходу представлений. На сценариусе лежит обязанность заботиться о внешней стороне постановки; он должен наблюдать, чтобы заблаговременно, до начала представления, на сцене все было готово к поднятию занавеса: декорации, мебель и мелкие аксессуарные вещи; чтобы до прибытия артистов к спектаклю у каждого в уборной было готово все, что ему необходимо по его роли: костюм, обувь, оружие и проч.

При настоящем ведении дела, за отсутствием режиссера-сценариуса, часто должны происходить и происходят беспорядки, каким вовсе не место в образцовом императорском театре: или новые костюмы к первому представлению пьесы приносятся в театр пред самым началом спектакля и, по примеривании их, наполовину оказываются негодными и сейчас же отравляются в гардероб, чтобы висеть там без употребления, а актеры должны наскоро подбирать подходящие костюмы из старых; или прислуга перепутает обувь, и актер, измученный, после нескольких напрасных примериваний, все-таки играет в обуви, которая ему не по ноге, раздражается и теряет спокойствие духа, необходимое ему для успешного исполнения роли; или прибранный актерами для роли какого-нибудь бедного старика характерный, старый, поношенный костюм вдруг, без справки и без спросу, уничтожается за ветхостью или переделывается гардеробным начальством, и взамен его подают актеру новый, щеголеватый, с иголочки. Сверх того, много препятствует правильному ходу театрального дела незначительное образование и незнание иностранных языков лицами, служащими по режиссерской части, так как все

образование их по большей части ограничивается курсом театральной школы.

На основании вышеизложенных соображений, чтобы по возможности улучшить режиссерскую часть в императорском московском драматическом театре, я имею честь предложить пока следующие меры:

1) Помощника режиссера Кондратьева назначить вторым режиссером, причем должность сценариуса должна будет исполняться одним из режиссеров или обоими поочередно (это покажет опыт). Уже и в настоящее время, при двух лицах режиссерского персонала, строгого разграничения обязанностей между ними нет: и режиссеру приходится исполнять должность помощника, и помощнику — должность режиссера. Когда же на них будет возложена еще должность сценариуса, то обязанности их совершенно сравняются, а следовательно, должны быть сравнены и звания, ими носимые. Назначение второго режиссера не будет новостью; за эту меру есть опыт: во время процветания императорского Малого театра, при Верстовском, в драматической труппе было два режиссера: Соловьев и Акимов.

2) В помощь режиссерам назначить исправляющим должность помощника режиссера вновь принятого актера Дубровина (Ватсона) без вознаграждения, так как при определении его к театру ему, против других, вновь вступающих, назначен высший оклад с тем именно, чтобы он постоянно был в театре на репетициях и в спектаклях и приглядывался к обязанностям режиссера, исполняя притом все роли, которые ему будут поручены. Ватсон — человек образованный, энергический, горячо любящий драматическое искусство, владеет иностранными языками: английским, немецким и французским, и может быть командирован для изучения постановки классических пьес, в особенности Шекспира, за границу.

Таким образом, императорский Малый театр может войти в общение с заграничными театрами, и при посредстве Ватсона и при наших опытных и энергических режиссерах режиссерское управление в нем может быть поставлено на ту высоту, на какой оно стоит в лучших театрах Европы и на какой ему следует стоять в русском образцовом театре.

3) В пьесах сложных для исправления должности второго помощника режиссера следует приглашать когонибудь из более опытных и расторопных выходных актеров,

например Адамова, с платой от 1 руб. до 1 руб. 50 коп. за спектакль, что большого расхода не составит, так как спектаклей с очень сложною постановкой более 10—15 в год не представится.

Представляя означенные соображения, я покорнейше прошу ваше превосходительство о назначении в московской драматической труппе должности второго режиссера представить на утверждение его сиятельства г. министра императорского Двора.

ЗАПИСКА О ТЕАТРАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ

Целью учреждения при императорских московских театрах училища было образование постоянного запаса артистических сил для пополнения всех трупп. Училище поставляло для всех трупп театра молодых артистов, ловких, вполне готовых для сцены и воспитанных в известных, установившихся в московском императорском театре, традициях. Своим недавним процветанием московский императорский театр обязан был преимущественно своему училищу. Стройный ансамбль, живость и изящество исполнения только и возможны были при той богатой сценической технике, которою обладали бывшие ученики театрального училища.

Впоследствии, по экономическим соображениям, преподавание в театральном училище было сужено, уничтожены были классы драматические, обязательным оставлен только танцевальный класс, а театральное училище было приспособлено специально для балета. Неудобство этой меры сказалось скоро: когда открылась надобность пополнять драматическую труппу молодыми силами, то за неимением артистов, обладающих сценическою техникой и подготовленных правильным обучением, пришлось довольствоваться неловкими и неумелыми, но уже имеющими некоторую известность и дорого себя ценящими актерами провинциальных и любительских сцен.

Вновь вступающие неподготовленные и неумелые актеры, внося в оживленную труппу чуждую московской сцене вялость и постепенно понижая уровень исполнения, уронили его довольно низко; с этим стал падать и интерес спектаклей, и последовало заметное охлаждение публики к театру.

Не оправдались и экономические соображения: неумелые и приносящие мало пользы театру актеры потребовали большое жалованье; имеющий хоть какую-нибудь известность провинциальный или клубный актер при вступлении в театр сразу требовал maximum вознаграждения по тому амплуа, на котором его принимали и на котором он считал себя уже готовым артистом, завершившим свое сценическое образование. Дирекция за неимением запаса артистов, доставляемого театральным училищем, должна была принимать тяжелые условия актеров частных сцен и платить им очень большое жалованье, тогда как прежде талантливые и хорошо подготовленные ученики училища обязаны были за даровое обучение служить на жалованье, назначаемом им по усмотрению дирекции, обыкновенно очень небольшом.

Таким образом, неумелые и мало полезные театру актеры обходятся теперь дирекции во много раз дороже, чем обходились прежние талантливые и отлично подготовленные артисты.

Прежде из училища выпускали учеников всех одинаково на самый низший оклад, и это была очень умная мера. Училище не поставляло готовых дорогих актеров, да и не могло поставлять; оно выпускало из своих стен только талантливых учеников, вполне подготовленных к сцене, которыми вся техника сценического искусства была усвоена в совершенстве; актерами эти ученики делались на сцене. Они наперерыв друг перед другом старались постоянно совершенствоваться; к этому побуждало их желание выбиться поскорее из необеспеченного и приниженного положения артистов последнего разряда, получать постепенно прибавки к жалованью и занять соответствующее их способностям видное место между известными уже артистами труппы.

Таким образом, на московской сцене был постоянный прогресс исполнения пьес, происходил рост талантов. Эстетическое наслаждение, доставляемое сценой, не ослабевало, а усиливалось; молодые, талантливые школьники, выпущенные на 300 руб. жалованья, вырастали на глазах публики в великих артистов; публика привязывалась к ним, гордилась ими и горячо им сочувствовала.

Следя все с бо́льшим наслаждением за возрастающими успехами своих актеров, публика связывалась и с театрами узами прочной симпатии. Актеры, вступившие с воли, ни интересовать, ни привлекать публику в такой степени не

могут. Они сначала производят даже своею неловкостью и однообразием неприятное действие; прогресса, за весьма малыми исключениями, в их исполнении нет; впоследствии публика привыкает к этим актерам—и только; сочувствия они не вызывают. Равнодушие к актерам порождает и равнодушие к театру.

В настоящее время уже сознана настоятельная необходимость вновь расширить программу преподавания в театральном училище и учредить при нем классы, подготовляющие артистов для драматической сцены, для чего требуется сделать в Положении об училище некоторые перемены и увеличить состав служащих лиц.

В существующем теперь (1886 г.) театральном училище числится: 1) живущих в училище штатных воспитанниц — 15 казенных и 25 своекоштных; 2) экстернов штатных — 30 воспитанниц и 30 воспитанников; налицо 51 воспитанница и 33 воспитанника, всех воспитанников обоего пола налицо 120. Существование сверхштатных воспитанниц вызвано необходимостью: обширность сцены московского Большого театра требует постоянно, при балетах и оперных спектаклях, большого числа малолетних разного возраста; кроме того, нередко, единовременно с Большим театром, малолетние исполнители требуются для некоторых пьес и на Малый.

Я полагаю, что вместо принятия сверх штата воспитанниц-экстерн было бы полезно увеличить штат пансионерок (платящих по 250 р. в год) 10-ю воспитанницами. Пансионерки платящие, принадлежа к семействам более достаточным, грамотнее и развитее других; из числа 50 воспитанниц, живущих в школе с малолетства, будет хороший выбор для классов драматических. Воспитанницы, прошедшие балетную школу и уже освоившиеся со сценой, гораздо способнее принимаемых с воли. Почти все лучшие наши актрисы, бывшие и настоящие, вышли из балета. И в материальном отношении такая мера была бы небезвыгодна. Помещения и мебели для десяти лишних в училище достаточно. На прибавку платья, белья и обуви потребуется лишь единовременно не более 540 руб. Платы с 10 пансионерок будет получаться 2500 руб. в год; за расходом на содержание их из этих денег будет ежегодно оставляться сумма, достаточная на плату одной лишней надзирательнице и двум учителям.

Затем, и при существовании вновь учреждаемого драматического отделения все ныне существующие классы в

училище должны быть сохранены под названием «приготовительных», как балетная школа, необходимая императорским театрам: 1-е) для пополнения балетной труппы; 2-е) на удовлетворение потребности в малолетних исполнителях для сцен балетной, оперной и частию драматической; 3-е) для более солидной подготовки учеников для драматических классов.

Но, сохраняя под названием приготовительного отделения Театральное училище в его настоящем виде, необходимо увеличить несколько бюджет его. Штаты Театрального училища, составленные в 1827 году, уже не соответствуют современным потребностям жизни; так, например, надзирательницы, говорящие по-французски, по штату 1827 года получали 400 р. ассигнациями в год, что было достаточно; они и теперь (1886 г.) получают то же содержание, что по переводе на серебро составляет только 114 р. 30 к. в год, а в месяц — 9 р. 52½ к.

Драматические классы должны служить для развития в учениках техники сценического искусства. Техническая подготовка артиста состоит во всестороннем развитии жеста и произношения. А так как произношение и жест прежде всего должны быть правильными, потом выразительными и, наконец, естественными, правдивыми для данного лица, характерными, то и преподавание само собою распадается на три курса. В 1-м курсе, имеющем открыться в сентябре текущего (1886) года, предполагается обучение всех учеников: 1) чтению отчетливому, звучному и грамматически правильному; 2) хоровому пению; 3) правильному жесту (па, позы, исправление походки, уменье держаться, бальные танцы); 4) фехтованию и дополнительным предметам, имеющим связь с искусством; 5) французскому языку; 6) истории театра и сценического искусства; 7) истории драматической литературы.

Преподавание 1-го курса предполагается разделить на следующие уроки: 1) чтение учениками (поодиночке) описаний и повествований из хрестоматий, чтение описательных и повествовательных монологов из пьес, чтение совместное диалогов и сцен по книге и наизусть, причем главное внимание будет обращено на ясность и отчетливость произношения и логическую и грамматическую правильность выражения (акцентировка),— 2 учителя, 6 уроков в неделю; 2) пение — 1 учитель, 2 урока; 3) танцевание — учитель и учительница, 4 урока; 4) фехтование — 1 учитель, 2 урока; 5) французский язык — учитель и учитель-

ница, 4 урока; 6) история театра и история драматической литературы — 1 учитель, 2 урока.

Для наблюдения за преподаванием и воспитанниками предполагается иметь классного наставника, на обязанности которого будет также — вести списки ученикам и урокам, сопровождать воспитанников в театр, когда они будут требоваться на драматическую сцену для исполнения мелких ролей, предварительно подготовлять с ними роли и репетировать с учениками заданные им уроки чтения со сцены, исполнять должность режиссера при сценических упражнениях учеников и школьных спектаклях, а главное, наблюдать постоянно за исполнением учениками их обязанностей и побуждать их строго относиться к искусству, без чего невозможны успех и дальнейшее усовершенствование.

При экстернах драматических классов полагается один надзиратель, на обязанность которого, кроме надзора за учениками, возлагается приспособлять сцену училища для ученических упражнений и школьных спектаклей, заботиться о декорациях, мебели, бутафорских вещах и костюмах и следить за выходами в исполняемых сценах и пьесах.

В драматические классы Театрального училища принимаются ученики — экстерны обоего пола, имеющие достаточное образование, в возрасте от 14 до 20 лет.

Комплект учеников 1-го курса состоит из 40 учеников обоего пола, по 20 каждого. При переходе учеников в следующий курс этот комплект пополняется приемом новых и переводом наиболее способных из приготовительных классов.

Продолжительность пребывания учеников в каждом из курсов зависит от их способностей и успехов. Ученики, не оказывающие способностей к сценическому искусству, а также старания и успехов, увольняются.

Обучение в драматических классах бесплатное.

Ученикам, окончившим курс в драматических классах, оказавшим, при хорошем поведении, успехи, выдается диплом и предоставляется звание ⟨свободного художника⟩.

Ученики, окончившие курс и, по распоряжению дирекции, зачисленные в драматическую труппу императорских театров, несут за даровое обучение обязательную пятилетнюю службу без контракта, с жалованием по усмотрению театрального начальства.

ПРОТОКОЛ ⟨РЕЗУЛЬТАТОВ ИСПЫТАНИЙ, БЫВШИХ НА СЦЕНЕ МАЛОГО ТЕАТРА В МАРТЕ 1886 г.⟩

На бывших в императорском Московском Малом театре 10, 13, 15, 19, 26 и 29 марта сего года пробных спектаклях из числа 54-х лиц (34 женщин, 20 мужчин), подвергшихся испытанию, оказались с несомненными признаками таланта (ingénue): 1) Александрова и Семенова, обе исполнявшие роль Полиньки в «Доходном месте», первая 13-го, а вторая 19-го марта; 2) заявившими некоторые сценические способности с задатками дальнейшего развития их оказались: Ильина в роли царицы Анны, Степанова в роли Василисы Мелентьевой и Наташи в «Неклюжеве», Чистякова в роли Отрадиной в пьесе «Без вины виноватые» и Алексинская в ролях Ольги в пьесе «Соль супружества» и Юлии в пьесе «Доходное место». Из всех помянутых дебютанток ни одну нельзя считать вполне готовой для сцены; все они представляют только более или менее пригодный материал; при видимой талантливости у всех заметен недостаток правильного чтения ролей и свободы в жестах, т. е. отсутствие школы. 3) Более сценической развязности заметно было у г-жи Трофименко в роли Жанетты в водевиле «Не бывать бы счастью» и у подвергшихся испытанию на амплуа старух Добровой в роли Гурмыжской в пьесе «Лес» (13 марта), Лукерьи Дементьевны в пьесе «Быль молодцу не укор» (13 марта), а преимущественно Цирес в ролях Галчихи в пьесе «Без вины виноватые» (10 марта), Улиты в пьесе «Лес» (13 марта), Жмигулиной в пьесе «Грех да беда» (15 марта), ключницы в пьесе «Трудовой хлеб» (19 марта). Цирес, несмотря на довольно заметную неопытность, обнаруживает энергию и значительную долю экспрессивности, на основании чего можно положительно заключить, что из нее в будущем образуется полезная для сцены драматическая актриса. 4) Готовою актрисой явилась на испытания г-жа Горбунова, но в игре ее сказываются как достоинства, так и недостатки уже сформировавшейся провинциальной актрисы. Достоинства не особенно талантливых провинциальных актрис невелики: развязность, уменье держаться и одушевление. Недостатки — неосмысленное, торопливое чтение роли, манерность, не всегда изящные жесты и неискренность в одушевлении, сделавшиеся привычными и укоренившиеся, — трудно поддаются исправлению.

Из подвергшихся испытанию артистов 1) более всех выдавался обдуманностию исполнения и разнообразием и хорошими задатками г. Дмитриев-Сабуров в ролях Вышневского в пьесе «Доходное место» (15 марта) и Чацкого в «Горе от ума» (19 марта). Хотя в игре г. Дмитриева-Сабурова и заметно отсутствие школы, но при его способностях, при достаточном понимании роли, умении прилично держать себя этот артист дает возможность несомненно предполагать, что в хорошо сформированной и имеющей предания среде артистов он в скором времени подравняется до полной ассимиляции с труппой. 2) Опытным и свободно владеющим жестом оказался бывший в театральной школе артист Кузнецов в ролях Карпа в пьесе «Лес» и Тихона в пьесе «Гроза» (13 марта); он несомненно может быть полезен на небольшие роли. 3) С хорошими задатками оказались: на водевильные роли Грессер, подвергшийся испытанию в водевиле «Не бывать бы счастью» (19 марта) в роли Жано, и на роли простаков очень молодой артист Орлов в роли Капитоши в пьесе «Наш друг Неклюжев» (10 марта). Оба эти артиста недостаточно подготовлены.

Игра артистов, уже служащих в театре, Геннерта, Панова, Александрова, Арбенина, Мясищева и Левитского (Врончаенко), обсуждению не подлежит, так как они играли роли по назначению репертуарного начальства.

На последнем испытании (29 марта) в роли Саши в пьесе «Искорки» отличилась от других бойкостью исполнения г-жа Новская, но о ней надо сказать то же, что уже сказано о г-же Горбуновой.

ОБ АРТИСТАХ, УЖЕ СЛУЖАЩИХ В ТЕАТРЕ, УЧАСТВОВАВШИХ В ИСПЫТАНИЯХ ПО НАЗНАЧЕНИЮ РЕЖИССЕРСКОГО УПРАВЛЕНИЯ

Участвовали Геннерт, Панов, Александров, Арбенин, Мясищев и Левитский (Врончаенко), причем оказалось, что некоторым из них стыдно платить то ничтожное жалованье, которое они получают, а другим жалко платить даже и то ничтожное жалованье, которое они получают. К первым принадлежит: 1-е) Врончаенко — артист, который с честью может занять место между лучшими исполнителями в на-

шей драматической труппе. Чтение его толковое, осмысленное, гримировка прекрасная, жесты для данного положения и лица не оставляют желать ничего лучшего. Играл роль Локтева в пьесе «Наш друг Неклюжев». 2) Геннерт, игравший по назначению разнообразные роли — Фамусова 10, 15 и 19 марта, Восмибратова в пьесе «Лес» 13 марта, Болтунова в пьесе «Соль супружества», Ашметьева в пьесе «Дикарка» 19 марта, заявил способность быть хорошим дублером, особенно на купеческие роли, на водевильные и комические. 3) Панов, игравший хорошо роль Бадаева в пьесе «Лес» (13 марта), показал, что может удовлетворительно исполнять небольшие характерные роли. Ко вторым принадлежат 1) игравший Несчастливцева в пьесе «Лес» (13 марта) Арбенин: при очень большом росте замечательно неловок, чтение его вяло, одушевления никакого, жест неуклюж; 2) Александров, игравший роль Милонова в той же пьесе, тоже слаб, выражения нет, на сцене безжизнен. 3) Мясищев, игравший роль Василия в пьесе «Каширская старина» (15 марта) и Малькова в пьесе «Дикарка» (19 марта), напротив, имеет сильный голос, постоянно одушевлен и в жестах развязен; но во всем этом нет ни толковости, ни уменья.

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА. ОПЕРНАЯ ТРУППА

В прошедший сезон, и особенно в первую половину его, средний сбор с оперных спектаклей был невысок. Равнодушие публики к опере произошло, во-первых, от однообразия репертуара; в прошлый сезон не было поставлено ни одной новой оперы; пять-шесть старых, заигранных с одним и тем же персоналом, постоянно чередуясь перед публикой, привлекать ее не могли; во-вторых — от состава персонала.

Приступить к улучшениям того и другого было весьма затруднительно. Превышение расходов в прошлом году, сделанное прежним управлением, вызвало еще гораздо большее превышение и в нынешнем. Если бы настоящее управление оставило без изменения прежний персонал, то по контрактам, заключенным прежним управлением, оно должно бы было к 1 января 1887 года израсходовать 170 833 руб. 16 коп. на персонал, 87 240 руб. на хор, что составило

бы сумму 258 073 руб. 16 коп., превышающую бюджет на 26 473 руб. 16 коп. При сем прилагается и список окладов по опере.

Сокращения расходов для настоящего управления были затруднительны тем, что с артистами, ненужными и неприятными для зрителей, были заключены предварительно долгосрочные контракты. Увольнять же артистов хороших и любимых публикой значило бы действовать в ущерб сборам и без того невысоким. Оперная труппа состоит из артистов, далеко не равных ни по качеству голоса, ни по уменью петь: очень немногие певцы пользовались симпатией публики; к остальным публика равнодушна, а к некоторым относится с видимым неудовольствием. Нельзя составить почти ни одного спектакля, который бы производил полное, цельное впечатление. Труппа составлена без выбора, случайно; в нее вошли: теряющие или потерявшие голоса петербургской оперы певцы и певицы: Крутикова, Макарова, Корсов, Барцал, оставлены бесполезные остатки бывшей московской оперы Махина и Фюрези и приняты вновь ненужные и возбуждающие неудовольствие такие певцы, как Василевский.

Чтобы поднять интерес оперных спектаклей, надо принять решительные и быстрые меры и по репертуару, и по составу персонала. Ни полумеры, ни постепенные улучшения желанной пользы не принесут. Чтобы публика сразу могла почувствовать улучшения — нужна перемена резкая.

Для успеха, для решительного поворота мнения публики в пользу оперы нужно, чтобы оперные спектакли производили полное, цельное художественное впечатление; чтобы постановка была тщательная; чтобы подбором исполнителей достигался ансамбль.

Новая дирекция, вступив в управление театрами среди сезона, была стеснена в своих действиях. Начинать постановку новой оперы в январе было неудобно и невыгодно: во-первых, репетициям на сцене мешала бы постановка нового балета; во-вторых, новая опера, которую успели бы поставить только к масленице, когда сборы и на старые оперы хороши, потеряла бы интерес новизны для будущего сезона. Оставалось возобновлять старые оперы с новым персоналом, что и имело успех: старые, заигранные плохими исполнителями и не делавшие сборов оперы «Руслан» и «Русалка», при новом персонале, смотрелись публикой с большим интересом, имели успех и давали большие сбо-

ры. Обновление репертуара было отложено до будущего сезона, и с этой целью заготовлены уже постановкой две новые оперы: «Корделия» Соловьева и «Черевички» Чайковского, готовится третья — «Мефистофель» Бойто, и предполагаются к возобновлению с новым персоналом «Роберт-Дьявол» и «Дон Жуан».

Введением в репертуар трех новых опер и двух возобновляемых достаточно обеспечивается интерес оперных спектаклей в продолжение всего будущего сезона.

Но чтобы новые оперы возбуждали интерес и имели успех, требуется и обновление состава исполнителей, что сопряжено с некоторыми затруднениями. Во-первых, с ненужными артистами, возбуждающими неудовольствие в публике, заключены долгосрочные контракты; уволить их в настоящее время можно, только заплатив неустойку. Например, с басом Василевским, который имел в репертуаре только две оперы: «Руслан» и «Фауст», и который исполнением своих партий в этих операх Фарлафа и Мефистофеля возбуждал единодушный ропот, заключен был в прошлом году новый контракт на три года, с жалованием по 5000 руб. В настоящее время г. Василевский совсем не нужен: «Фауст» не пойдет, а в «Руслане» роль Фарлафа необходимо было отдать Матчинскому, певцу, потерявшему голос, но ропота не возбуждающему; в новых операх, предназначенных к постановке, г. Василевского придется по возможности избегать.

Другой пример: с г-жою Махиной, певицей незначительной, получавшей 2 000 руб. в год жалованья, заключен был (долгосрочный) контракт на 6000 руб. в год; в прошлый сезон ей были заплачены 6000 руб. даром, и в будущий сезон тоже нужно будет платить даром. Выпускать ее на сцену без ущерба для сборов нельзя: она, при небольшом голосе, очень некрасива и до крайности мала ростом, что при нашем крупном оперном персонале представляет некоторое уродство. А между тем на вторые партии сильный бас и сильное сопрано, по размерам Большого театра и для ансамбля с прочим персоналом, необходимы.

По счастливой случайности, в настоящем году были выпущены из Московской консерватории отличный молодой бас Антоновский, сразу обративший на себя внимание публики на публичном экзамене в Консерватории и вслед за тем в концерте Музыкального общества, и сильная, но еще малоопытная молодая певица Рубинская; не принять их

было нельзя (Антоновский — 1800 руб. в год, Рубинская — 2 000 руб.).

Дознано опытом, что молодые сильные таланты очень выгодны для театра; ничто так прочно не связывает публику с театром, ничто не вызывает более теплых симпатий ее, как молодые таланты, которые на глазах зрителей развиваются, делают успехи и становятся знаменитостями и которые из школьников делаются большими артистами. Пример тому мы видим в Коровиной и Хохлове и во множестве других случаев по драматической труппе. Кроме того, молодые артисты охотно идут на небольшое жалованье, так как императорский театр есть для них продолжение школы: из Консерватории они поступают в театр только певцами, а артистами делаются уже в театре. Таким образом, принятие молодых талантов для театра вдвойне выгодно: в одно время и завоевываются симпатии публики, и хорошими дешевыми артистами заменяются дорогие плохие.

Осязательный пример тому представляет настоящий состав Московской оперной труппы: любимейшая молодая певица — soprano — Коровина, постоянно привлекающая публику и делающая сборы, получает в год 3000 руб., тогда как другие певицы, далеко не пользующиеся таким расположением публики, получают от 8000 до 9000 руб. Любимец московской публики молодой баритон Хохлов получает 6000 руб., а потерявший голос Корсов — 9000 руб.; недавно принятый на московскую сцену бас Бутенко, ставший сразу знаменитостью и оказавшийся едва ли не лучшим певцом в России, получал в год 4000 руб., а Василевский, неприятный публике и отталкивающий ее,— 5000 руб.

Императорский театр, как всякое императорское учреждение, уже по самому своему титулу имеет благодетельное значение и потому охотно открывает свои двери сильным молодым талантам, чтобы дать им возможность совершенствоваться и спасти их от гибели. Не принятые в императорские театры молодые певцы должны поступать в провинциальные театры и там, не имея руководства и ради барышей антрепренера, без отдыха и надлежащей подготовки исполняя одну за другою разные подходящие и неподходящие партии, рано разбивают свой голос и теряют правильную манеру пения.

Очень хорошее контральто Святловская и меццо-сопрано Соловьева захворали болезнью, мешающей им петь,

именно полипом. Не возобновлять с ними контрактов было бы несправедливо и безжалостно, так как болезнь их излечима, и они к осени могут явиться со свежими голосами. Но было бы неблагоразумно не позаботиться о замене их на всякий случай другими певицами. Святловская и Соловьева могут к началу сезона не выздороветь, а производить ангажемент осенью поздно, и таким образом Московская оперная труппа может остаться без необходимых для нее голосов: контральто и меццо-сопрано.

К тому же ожидался приезд высочайшего Двора, и для предполагаемой постановки на этот случай необходимо требовалось пополнение труппы означенными голосами. Таким образом, явилась необходимость иметь двойной комплект этого рода певиц и ангажировать контральто Эйбоженко и меццо-сопрано Белоху. Но приглашением этих новых певиц, вместе с Антоновским и Рубинской, московский театр превышает на некоторую сумму предположенный в 1886 году расход по оперной труппе.

В 1886 году управление московскими императорскими театрами обязано издержать на оперную труппу по контрактам, заключенным директором Всеволожским, 170 833 руб. 16 коп. Ввиду вышеописанных изменений в оперной труппе надо будет издержать на нее 173 795 руб. 63 коп., а за вычетом сделанного в настоящем году сокращения [1] окажется превышение расхода против прошлого года на 2962 руб. 47 коп. Но это превышение временное и неубыточное; оно ведет к значительным сокращениям в недалеком будущем; так, в будущем, 1887 году во всяком случае окажутся свободные оклады контральто и меццо-сопрано на сумму от 13 000 до 15 500 руб.[2] и очистится оклад Махиной в 6000; в 1888 году освободится оклад Василевского в 5000 руб., Иванова в 1500 руб. и Матчинского в 1500 руб., и очистится или значительно уменьшится оклад в 8500 руб. Крутиковой, голос которой начинает ослабевать, и певицы Ивановой — в 2000 руб.

Тогда московская опера будет в состоянии удовлетворить всем своим потребностям относительно полноты состава, например, пригласить сильного тенора, который ей

---

[1] Не возобновлены контракты с сопрано Юневич — 7000 руб., контральто Якубовской — 2500 руб. и со вторым тенором Колешовым — 1500 руб. *(Прим. автора.)*

[2] Если окажутся Соловьева и Эйбоженко, то 13 000 руб., если Эйбоженко и Белоха — то 15 000 руб., если Святловская с Белохой — то 15 500 руб. *(Прим. автора.)*

совершенно необходим, и затем все-таки против настоящего и прошлого сезона будет значительное сокращение, которое так навсегда и останется. Тогда образуется труппа, совершенно достаточная по своей полноте и силе, и расход на нее надо будет считать нормальным, потому что пополнения могут требоваться только с открывшимися вакансиями и окладами.

Сделать сокращения расходов, чтобы покрыть показанное временное превышение, для нового управления возможно было только по оркестру. Без ущерба для полноты и звучности оркестра таковое и сделано в год на сумму 6800 рублей, а в будущем году предвидится по оркестру еще значительное сокращение.

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ
ДНЕВНИКИ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАПИСИ

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ВОЛГЕ ОТ ИСТОКОВ ДО НИЖНЕГО-НОВГОРОДА

I
ТВЕРЬ

Апрель 1856 года

В Тверь я приехал еще до открытия навигации. Это было на Святой неделе, погода стояла прелестная. Толпы народа в праздничных нарядах гуляли по набережной; Волга была в полном разливе и, сливаясь с Тверцой, представляла огромное пространство мутной, пенистой воды, взволнованной низовым ветром; с набережной Отрочь монастырь [1] казался стоящим на острове. Но пусто и безжизненно было все это пространство; ни одно судно не оживляло реки, и только черные плашкоуты, приготовленные для моста, виднелись на той стороне да мокрые щепки и грязная пена прибоя лежали полосами по берегам, свидетельствуя о прибыли или убыли воды.

Несколько свободных дней до прихода весеннего каравана и неделя, которую я провел в Твери по отплытии его, дали мне возможность ознакомиться с жизнью города, так красиво построенного и так счастливо поставленного на перекрестке путей железного и водных. Все местные условия, как кажется с первого взгляда, должны бы способствовать промышленному процветанию Твери: железная дорога соединяет ее с Петербургом и Москвою; верхние и нижние волжские караваны пристают под самым городом; Тверца, как начало Вышневолоцкой системы, представляет другой путь соединения с Петербургом — путь дешевый для тяжелых грузов. Но мне довелось убедиться, что, несмотря на благоприятную местность, Тверь в промышленном отношении никак не может считаться городом *процветающим*. Разбирать подробно причины слабого промышленного развития, при таких счастливых условиях, я предоставляю специалистам; я скажу от себя только то, что ви-

---

[1] Этот бедный монастырь, основанный великим князем Ярославом Ярославичем Тверским (княж. 1263—1272 гг.), замечателен в нашей истории двумя жертвами. Там провел в заточении 26 лет, жертвой невежества, Максим Грек; там же убит Малютой Скуратовым Филипп митрополит. *(Здесь и далее примечания к путевым заметкам принадлежат А. Н. Островскому.)*

дел и что удалось узнать, насколько дозволяли мне и краткость времени, и непривычка к наблюдениям подобного рода. Я наперед оговариваюсь, что главным моим делом было добросовестное собирание фактов; что же касается до выводов, которые могут встретиться как в этой, так и в последующих статьях, то я им, как личным соображениям, не придаю большой важности. Всякий, более меня знакомый с экономическими науками, может сделать это дело лучше, и я только потому даю место в своих статьях моим соображениям, что в них, как сделанных на месте, может быть своя доля правды.

Первое, что поражает наблюдателя в Твери,— это бедность промышленного класса (мещан) и ничтожность заработной платы и выручки. Приведу несколько фактов. Главный промысел бедных тверских мещан составляет перевозка через Волгу; этой работой занимаются около ста человек. Такого количества перевозчиков для Твери много, и выручка держится только между 15 и 20 коп. сереб<ром> в день на человека. Да и эта работа только весной; по сбытии воды наводятся два моста через Волгу и один через Тверцу; тогда ищи рукам какой-нибудь новой работы. А зима? Взгляните только на утлую *глинковку* [1], в которой вас повезут за Волгу, и вы ясно убедитесь, что перевозчики — народ бедный, очень бедный. Глинковки делаются из тесу и так тонко — того гляди, что продавишь ногой, что и бывало. Много тонет народу на этих глинковках, особенно при сплаве вниз, когда пассажиров набивается полная лодка. Был один случай: кто-то захотел переправить корову за Волгу, корова, на середине реки, продавила копытом лодку, и все потонули. Да и взыскать нельзя с перевозчиков; даже четыре руб. серебром — обыкновенная цена за эту *посудину* [2]— для них уж великая сумма. В межень, по недостатку работы, занимаются перевозкой не более двадцати человек, а остальные или ходят на *вязках* [3] вверх, или возят вниз, иногда до самого Ры-

---

[1] Глинковки — перевозные лодки — название свое получили от деревни Глинки, где они строятся. Видом похожи на общеупотребительные в верхних частях Волги ржевки, только меньше и легче. Деревня Глинки на левом берегу Тверцы, в 25 верстах от впадения в Волгу.

[2] Посудиной, или посудой, называется вообще всякое судно на Волге.

[3] Две лодки счаливаются вместе бортами, принимают какую-нибудь кладь и тянутся двумя лошадьми до места. Называются также и связками.

бинска, бедных пассажиров, которым дорого съехать на пароходе. На пароходе надобно заплатить до Рыбинска за место на открытой палубе 2 р. 50 к., а на лодке 75 к., конечно с условием грести по очереди: но такой труд ничего не значит для рабочего человека. По приезде в Рыбинск хозяин лодки продает ее за бесценок и отправляется домой пешком или остается там работать. Другой промысел — разгрузка; эта работа в Твери временная и непродолжительная, не то что в Рыбинске, и притом нужно иметь лошадь, а кто имеет лошадь, тот уж не так беден. В 1855 г. разгружено в Твери барок 148, лодок [1] 512, связок 138, с платою с каждого куля или берковца от двух до трех копеек серебром. Разгрузкою занимаются около двухсот пятидесяти человек с таким же количеством лошадей [2]. Судостроение в Твери в последнее время в совершенном упадке. В 1855 году выстроена 31 барка указной меры, постройкой занимались тверские мещане в числе 45 человек. За всю эту работу придется около двадцати рублей на человека. В зимнее время весь бедный класс судопромышленников занимается кузнечным мастерством: ковкою гвоздей, барочных принадлежностей и других мелких изделий. Работа изнурительная и малоприбыльная: работники спят не более трех часов в сутки и вырабатывают не более полтинника в неделю. Сам я зимой в Твери не был и за верность этого показания ручаться не могу; но я его слышал по крайней мере от двадцати человек, в разное время, слово в слово, поэтому предполагать обман трудно [3]. Здесь, я думаю, будет кстати привести одну характеристическую черту тверских мещан, ярко выказывающую их бедность. Самое лакомое кушанье, о котором они мечтают, это жареный лук в конопляном масле. Мяса не видят почти круглый год.

Женский промысел, повсеместно распространенный в Твери и почти единственный,— вязанье простых чулок в одну иглу, из самой грубой шерсти. Их выработывается весьма большое количество и развозится по ярмаркам; но

---

[1] Вышневолоцких. См. ниже.

[2] В 1856 г. с открытия навигации по 1 сентября разгружено: барок 126, лодок 578, связок 138.

[3] Кузнечным мастерством занимаются не только в Твери, но и в уезде. Особенно замечательна выделка гвоздей в селах Васильевском и Михайловском, графини Лаваль. В городе и в уезде выковывается, по официальным известиям, до 100 т. пуд. в год. Ковкою гвоздей занимаются даже женщины.

заработная плата так ничтожна, что фунт вязаной шерсти и фунт невязаной немногим разнится в цене. Вот главные промыслы бедных тверских мещан. Те, которые побогаче, имеют *черные*, или вышневолоцкие, лодки, на которых доставляют из Рыбинска до Твери и других городов по Волге и Тверце хлебный товар, соль, железо и прочее.

Скажем теперь несколько слов о наружном виде Твери. Внешностию своею Тверь заметно отличается от других городов, лежащих на Волге. Особенная чистота главных улиц приметна даже и для приезжих из столиц. По всему видно, что Тверь играла роль коридора между Петербургом и Москвой, который беспрестанно мели и чистили и, по памяти и привычке, метут и чистят до сих пор. Петербургско-Московское шоссе пролегает в центре города по Миллионной улице и площадям, обстроенным красивыми зданиями, и на эту лицевую сторону обращено было все старание обывателей и начальства и мимолетное внимание путешественников. Обыватели строили гостиницы на Миллионной, украшали их по возможности, пекли пряники, изображающие стерлядей, свернутых кольцом, и коврижки с губернским гербом. Проездный город, чтобы его помнили, непременно должен иметь какую-нибудь съестную особенность. Торжок известен пожарскими котлетами, Валдай — баранками. Тверь когда-то, по словам Пушкина, славилась — макаронами [1], а теперь пряниками. Для путешественника любо, когда он проезжает чистым, веселым городом, в котором можно остановиться в удобной гостинице и поесть хорошо, и потолковать с ловким прислужником о местных достопримечательностях. Такой город непременно покажется ему цветущим в торговом и промышленном отношении, так он его и занесет в свои записки. Вот что говорит о Твери барон Гакстгаузен [2]:

«L'aspect de Twer est admirable. Rebâtie en entier, après l'incendie de 1763, cette ville peut être mise au nombre de plus belles de la Russie; du moins aux yeux de ceux, qui font consister la beauté d'une ville dans de larges rues, tirées au cordeau; dans de belles maisons en pierre, ornées de colonnes et de balcons; de vastes places, entourées de bâtisses,

---

[1] У Гальяни иль Кольони
Закажи себе в Твери
С пармазаном макарони
Да яишницу свари.

[2] Études sur la situation intérieure, la vie nationale et les institutions rurales de la Russie. 1 v., Hanovre, 1847.

semblables à des palais et une multitude d'églises, surmontées de coupoles et de clochers. Dans quelques rues on voit de jolies allées de tilleuls. Des points, d'où la vue s'étend sur le fleuve, on aperçoit un mouvement extraordinaire: il est couvert d'une foule de barques, dont le nombre s'élève par an à environ 4000» [1].

Но почтенный барон ничего не говорит о том, что на эти 4000 судов тверские жители только поглядят. Они постоят да и уйдут в Петербург, не доставив никакой работы, а следовательно и выгоды, тверитянам. Перегрузки в Твери нет, а разгрузка, как я уже упомянул, незначительна. Далее Гакстгаузен говорит:

«Le mouvement des rues atteste la situation florissante du commerce et l'état prospère des habitants. Les Russes disent, en parlant de cette ville: Twer gorodok — Moskvi ougolok» [2].

Все это, может быть, и было, да теперь прошло. Безжизненнее тверских улиц я не видал во всей Великороссии; а Москвы уголком называется и Ярославль, и Тула, и Казань, и даже Ростов. Впрочем, физиономия проездных городов всегда обманчива, и легко принять суету от проезда за промышленное движение, а праздничную веселость за довольство.

Бедному классу обывателей тверских весьма естественно было обратиться от вечной кормилицы их Волги, которая, впрочем, без усиленного труда ничего не дает, к легкому приобретению, доставляемому огромным проездом. Что за охота трудиться, когда каждая девочка за мелкую тарелку малины и земляники, набранной в полчаса, получала столько же, сколько большой человек за тяжелую работу целого дня. Но так как все, что легко приобретается, легко и проживается, то обыкновенно на местах проездных и так называемых бойких бывает много

---

[1] «Внешний вид Твери восхитительный. Перестроенный заново после пожара 1763 года, этот город может считаться в числе самых красивых в России, по крайней мере в глазах тех, которые полагают красоту города в широких прямых улицах, в прекрасных каменных домах, украшенных колоннами и балконами, в просторных площадях, окруженных строениями, подобными дворцам, и во множестве церквей с куполами и колокольнями. Некоторые улицы красиво обсажены липами. С того места, откуда открывается вид на реку, заметно чрезвычайно большое движение: река покрыта множеством барок, число которых доходит до 4000» *(франц.)*.

[2] «Уличное движение доказывает цветущее состояние торговли и благосостояние жителей. Русские говорят об этом городе: Тверь городок — Москвы уголок» *(франц.)*.

веселья и мало довольства, много пьянства и плохое хозяйство. Легкое приобретение, приучая к праздности, всегда мешает промыслам развиваться до той степени мастерства, где труд получает большее вознаграждение. Если бы проезд по петербургскому шоссе не прекратился, Тверь и до сих пор была бы веселым городом, но замечательно промышленным — едва ли! Теперь на главных улицах в Твери безлюдно и безжизненно, а по уголкам бедные люди, не приучившиеся к порядочной и прибыльной работе, занимаются утомительным, безвыгодным трудом: перевозкой, кузнечным мастерством, вязаньем шерстяных чулок. Едва ли я ошибусь, если скажу, что обстоятельства, поставившие Тверь на большом торном пути, немало способствовали настоящей бедности ее мещан. Конечно, это не главная и не единственная причина; главною причиною бедности промышленного класса наших городов средней полосы все-таки останется недостаток значительных капиталов и излишество рабочих рук, а для Твери, вероятно, есть и другие, местные, причины, которых мне не удалось подсмотреть.

Недавно возникла за р. Тьмакой в огромных размерах бумагопрядильня московских купцов Залогина и Каулина в 44 тысячи веретен. Кругом фабрики строится целый город: красильни, ткацкие дома для помещения директора и машинистов, длинные корпуса для рабочих и прочее. Хозяева, как говорят, хотят провести железную дорогу от фабрики до соединения с Николаевской. Фабрика заложена в 1853 г. и теперь уже действует, хотя еще не полными силами. Такое мануфактурное заведение сущее благодеяние для тверского края, где так много готовых рук и так мало работы.

Устье Тьмаки, в берегах которой видны следы каких-то водных сооружений, теперь запущенных, очень удобно для стройки и починки судов, надобно только приложить уменье и капитал. Компания пароходства «Самолет» торгует это место у города и хочет устроить безопасную гавань для своих пароходов. Говорят, что тверское городское общество находит какие-то препятствия этому полезному делу [1]. Жаль! Если это предприятие удастся компании, то, при настоящем упадке судостроения в Твери, много народу будет кормиться от этой работы.

[1] Теперь уж это дело кончено. В 131 № «Московских ведомостей» 1857 г. я прочел следующее известие из Твери от 14 октября: «На днях жители города Твери присутствовали при освящении

II
ВЕСЕННИЙ КАРАВАН

Через несколько дней после полного разлива Волга значительно сбыла, но зато воды ее ожили. У пароходной пристани стояли рядом три парохода, чистенькие, как будто только вчера сделанные: «Тверь», «Рыбинск» и «Ярославль» (общества «Самолет»); противоположный берег был окаймлен новенькими барками верхнего каравана; черные лодки, управляемые девятисаженными *потесями*, сплавлялись вниз за кладью; рыбаки причалили к берегу свои пловучие садки и торговали рыбой; перевозные лодки сновали поперек Волги.

В это время главный интерес представляет Затверечье[1]: там, на крутом берегу, близ каменных хлебных лавок

вновь устроенной обществом «Самолет» пароходной гавани, и при нас были введены в несколько часов семь пароходов того общества, которые по спуске искусственно поднятой воды остались на суше, на нарочно устроенных платформах, на несколько аршин выше настоящего горизонта Волги. Это простое, но практически придуманное устройство дает возможность ежегодно после навигации осматривать подводные части пароходов, исправлять и красить их, что, как известно, для сохранения железных судов необходимо, и все это делается в несколько часов, без издержек, а что еще важнее — без ломки этих весьма легко построенных пароходов. Гавань, построенная обществом, возникла в глазах наших в несколько месяцев и в настоящее время окончена для помещения в ней семи пароходов; как слышно, она стоила обществу значительных издержек, но зато пароходы его, составляющие весь капитал общества, совершенно обеспечены от случайностей внезапного вскрытия реки зимою, как то случилось в декабре прошлого года, и от ежегодного весеннего разлива реки и ледохода, часто весьма опасных для зимующих судов. Этот док вырыт в горе близ устья Тьмаки и обнесен земляным валом вышиною более шести сажен, то есть выше самых весенних вод. Строители воспользовались весьма искусно небольшим притоком вод речки Тьмаки и наполняют ею гавань до необходимой высоты посредством весьма простой шлюзной системы. Гг. директоры общества выговорили себе право увеличить со временем гавань эту до таких размеров, чтобы в ней могло поместиться до сорока судов, и тогда не только извлекут из этого значительный доход для общества, но окажут благодеяние тем судохозяевам, которые до сего не знали, где и как спасаться от льда. Утешительно видеть, как наша Тверь ежедневно более и более принимает вид благоустроенного портового города, имея свои верфи, где строятся железные пароходы. Разукрашенные разноцветными флагами пароходы и щегольски одетые в форменную одежду капитаны и экипаж пароходов оживляли в продолжение целого дня местность около новой гавани; а рабочие, строившие гавань, вместе с матросами пировали чинно за сытным обедом и, за неизбежною чаркою, прославляли щедрость строителей, радуясь о благополучно оконченной навигации».

[1] Часть города за Волгой на левом берегу Тверцы.

(на которых прошлогоднее наводнение[1] ознаменовано черной чертой и оригинальной надписью: «4 апреля 1855 года был потоп до сих пор»), как на бирже, толпятся всякого рода рабочие артели, ожидая дела. Но прежде, нежели будем говорить о рабочих, я считаю нужным сказать несколько слов о судоходстве по Волге и о том караване, который теперь прибыл в Тверь.

Судоходство по Волге с притоками и по всем трем системам[2] бывает или *подъемное* (*взводное*) — против течения, или *сплавное* — по течению. Подъемное судоходство производится тягою лошадей или людей; а сплавляют посредством потесей и весел. Подъемом, или взводом, приходят суда в Тверь, во все продолжение навигации, из всех пристаней, лежащих между Тверью и Рыбинском, а также и из Твери до Вышнего Волочка по Тверце; сплавляется же в Тверь только один караван ранней весной из верхневолжских и гжатских пристаней. Летом, по причине мелководья в верхних частях Волги, от Ржева до Твери могут ходить только малые, легко нагруженные суда. Всех караванов, приходящих в Тверь и отправляющихся по Вышневолоцкой системе, бывает в лето три: *весенний*, *меженный* (летний) и *осенний*. Весенний караван, о котором мы теперь и будем говорить, составляется: а) из судов, грузящихся на верхневолжских и гжатских пристанях[3], и частию б) из судов, нагруженных на рогачевских и других пристанях между Тверью и Рыбинском. Этот караван, как и все прочие, от Твери до Вышнего Волочка доводится лошадьми в две недели; на каждую барку полагается 10 лошадей и 4 коновода. В Вышнем Волочке стоянка, а не главное складочное место, как говорит г. Бабст в статье своей «Речная область Волги»[4]. Из Вышнего Волочка выступает в половине мая и доходит до С.-Петер-

---

[1] Залиты были обе части города, лежащие за Волгой (Заволжье, Затверечье); часть, лежащая за Тьмакой (Затьмачье), была затоплена совершенно. Опасность угрожала даже Миллионной улице, если бы не насыпь, наскоро сделанная бывшими в то время в Твери ратниками.

[2] Вышневолоцкой, Тихвинской и Мариинской.

[3] От Зубцова до Твери сгоняются в неделю.

[4] Магазин землевладения и путешествий. Географический сборник, издаваемый Н. Фроловым, Москва, 1852 г., т. I, стр. 392. Эта статья до сих пор представляет самое лучшее описание Волги и ее притоков. Некоторые значительные ошибки, встречаемые в описании верхних частей Волги, извиняются тем, что, как видно из самой статьи, автор там не был, а писал с чужих слов.

бурга в семь недель, то есть около Петрова дня. От Волочка идет уже судоходство сплавное, коноводы возвращаются в Тверь, а барки переснащиваются, то есть снимается *дерево* (мачта) и *губа* (руль), устроиваются *полати* (четыре помоста), на которые становятся лоцман и рабочие, и по концам для управления кладутся *потеси* [1] (девятисаженные еловые бревна, обтесанные в виде весел).

Главные, типические суда Вышневолоцкой системы: *барки* и *полубарки*; устройство их, как мы увидим, вызвано необходимостью. *Барки*, составляющие весенний караван, строятся на верхних частях Волги и ее притоков, в уездах: Гжатском, Сычевском, Ржевском, Зубцовском, Старицком, Новоторжском, Вышневолоцком, Тверском, а также и в уездах, лежащих ниже Твери: Корчевском, Кашинском, Калязинском, Углицком и прочее. Конструкция их определена законами (XII т. Св. зак., изд. 1842 г. Уст. пут. сооб., ст. 122 и 123). Длина барки 17 сажен, ширина 4 сажени, вышина бортов 2 аршина. Дно имеют совершенно плоское, борта прямые. В длину бортá прямы на 14 сажен, нос и корма закругляются на три сажени— значит, по полторы сажени. Оснастка барки различна, глядя по тому, для какого судоходства она назначается: для подъемного или сплавного. Для подъемного ставится *дерево* (мачта) и навешивается *губа* (руль); при сплавном — то и другое снимается, а устроиваются, как мы уже сказали, *полати* и кладутся потеси. Барка сидит в воде, при 6—6½ тыс. пуд<ов> груза — 12 вершков, при 7—7½ тыс.— 14 вершков, при грузе от 7500 до 8000 пуд.— 15 вершков. Барки, совершив одну *путину*, никогда не возвращаются, а продаются в Петербурге на дрова и отчасти на постройки. *Полубарки* конструкцией своей сходны с барками, размеры их также определены законами (Уст. пут. сооб., ст. 128). Длина не более двенадцати, а ширина четыре сажени, высота стен от одного до полуторых аршин. Грузу поднимают от 4500 до 6500 пудов при осадке от двенадцати до пятнадцати вершков.

Такое устройство судов условливается самим Вышневолоцким путем. Суда возвращаться не могут, следова-

[1] Слово «потеси» встречается в указе Петра I, октября 31 1720 г. «Всех купеческих людей товары и прочих людей припасы от гжатской пристани и из других городов в С.-Петербург, как на судах, так и на возах, не задерживать и остановки не чинить и до С.-Петербурга привального, отвального и прикольного и в мостах на реках и чрез канал (Тверецкий) пропускного и от свидетельства отписей и с потесей, с весел никаких поборов нигде не имать».

тельно должны стоить хозяину как можно дешевле. Потом в Боровицких порогах от неровности дна и от сильного волнения подвергаются перегибу, а по мелкости фарватера не могут глубоко сидеть в воде. Все это заставляет строить суда, во 1-х, совершенно плоскодонными, чтобы при малой осадке поднимали как можно более грузу, во 2-х, из тонко распиленного елового лесу (днище два дюйма, бока один дюйм) для гибкости, в 3-х, топорной работы для избежания лишних издержек.

К типу вышневолоцких судов можно причислить *вышневолоцкие* лодки, хотя они не входят в канал Вышневолоцкий, а доходят только до Торжка и Вышнего Волочка и возвращаются назад в Тверь. Они строятся в Вышневолоцком и Осташковском уездах и в Твери. Длина от двенадцати до шестнадцати сажен, ширина четыре сажени. Вышневолоцкие лодки называются также *огибежными*, потому что днищевые доски выходят из подводной части, загибаются и прикрепляются к бортам. Эти лодки осмаливаются и поэтому большею частию на Волге носят название *черных* лодок. Управляются так же, как и барки. Грузу поднимают от четырех с половиной до семи тысяч пуд⟨ов⟩ при осадке от двенадцати до пятнадцати вершков; служат до пяти лет.

Ходят по Тверце и другие суда, как то: тихвинки, соминки и прочее, но так как они принадлежат к типу Тихвинской системы, то будем говорить о них впоследствии.

Главный груз весеннего каравана составляют на судах, пришедших с верхневолжских и гжатских пристаней, то есть из Ржева, Зубцова, Гжатска и Старицы: пенька, сало, зерновой хлеб (преимущественно яровой), льняное семя, конопляное масло; а на судах, пришедших с пристаней, лежащих между Тверью и Рыбинском, то есть из сел Рогачева и Кимры и городов Корчевы, Калязина, Кашина, Углича, Мышкина: сало, зерновой хлеб, пшеничная мука, а из Углича, сверх того, колбасы, ветчина, тряпье и сальные свечи очень хорошего качества. Этот товар частью отправляется по железной дороге.

Как этот караван сплавился до Твери, мы поговорим впоследствии при описании ржевских и зубцовских пристаней, а теперь скажем, какие рабочие нужны ему для дальнейшего пути. Во-первых — лоцман, который действует рулем, чтобы управлять ходом барки и распоряжаться рабочими; во-вторых — коренные, или водоливы, которые смотрят за чистотой судна и за целостью товара;

в-третьих, наконец, коноводы с лошадьми, чтобы тянуть барку вверх по Тверце.

Лоцмана. По пространству своих занятий лоцмана делятся на три рода: 1) Низовые лоцмана, которые ведут суда из низовых пристаней до Твери, между ними есть и ярославцы, например копринские. 2) Тверские лоцмана (крестьяне Тверского уезда), проводят суда от Твери до Вышнего Волочка. 3) Вышневолоцкие (крестьяне Вышневолоцкого уезда), сплавляют суда от Вышнего Волочка до Новгорода и С.-Петербурга. Все эти лоцмана проводят барки от места до места и называются сквозными, в отличие от других, которые ведут только по опасным местам и сдают опять прежним. Таковы в Тверской губернии в Вышневолоцком уезде ножкинские лоцмана. Их обязанность проводить суда по р. Мсте через пороги от деревни Ножкиной до города Борович. Они составляют особую артель и состоят в казенной службе. Жалованья получают 1 руб. 50 коп. с каждой барки и по окончании навигации делят поровну. Они же нанимаются у купцов на верхневолжских и гжатских пристанях и ведут суда насквозь до Вышнего Волочка.

Лоцмана все на хозяйских харчах и жалованье получают следующее [1]:

	Плата в один конец	Сколько употребляется времени	Сколько делает концов в течение лета
Низовому лоцману	9 руб. сер.	В 2 недели	Всего 5 раз
Тверскому	12 » »	» 3 »	» 4 »
Вышневолоцкому:			Один и тот же лоцман до С.-Петербурга 1, до Новгорода 1.
До С.-Петербурга	30 » »	» $7^1/_2$ »	
» Новгорода	14 » »	» 3 »	
Ножкинскому:			
От Зубцова до Волочка	17 » »	С проходом из дому 4 недели	Один раз
За сгон барки чрез Ножкинские пороги:			
Казенная плата 1 р. 50 к. Частные подарки 1 р.	2 р. 50 к.	3 дня	Два раза

[1] Сведения получены чрез Статистический комитет из Тверской пал<аты> госуд<арственных> имуществ.

Коренные. Коренные нанимаются на всю путину, то есть от места и до Петербурга или Новгорода. Этим промыслом занимаются крестьяне и мещане всех уездов, начиная от Твери и до Ярославской губернии, а также старицкие и новоторы. Коренные делают в лето одну путину. Самый большой путь и самая большая плата — это от Рыбинска до С.-Петербурга, от 30 рублей и более, на хозяйских харчах.

Коноводы. Коноводы нанимаются лоцманами: тянуть барки от Твери до Вышнего Волочка. Коноводы обыкновенно торгуются на пару лошадей, но приходят на работу — кто с одной, кто с двумя, кто с тремя и т. д. и потом складываются для одной барки (10 лошадей). Средняя цена на пару от Твери до Волочка 15 руб. сереб<ром>; харчи держат артельные, а корм для лошадей обыкновенно покупают у хозяев барок по цене, разумеется, высшей. В каждый караван коноводы делают одну путину (от Твери до Вышнего Волочка), итого три путины в лето. Из Вышнего Волочка возвращаются по шоссе на телегах, в которые запрягут и кругом которых увяжут свои десять лошадей, и гонят очень скоро, чтобы даром не проедаться на дороге. На каждую барку требуется десять лошадей при четырех коноводах: двое больших и два мальчика. Ранней весной коноводы тянут только по левому берегу Тверцы, на котором сделан искусственный бичевник, а когда обсохнет — то по обоим берегам, разделив пополам и лошадей и рабочих. Промысел этот доставляет занятие крестьянам Тверского, Корчевского и Новоторжского уездов. Коноводы часто из тех же деревень, откуда и лоцмана, а иногда и из одной семьи; бывает и так, что отец коновод, а сын лоцман. Об этом ходит следующий анекдот по Волге. Когда произойдет такой случай, что на одной и той же барке лоцман и коновод в ближайшем родстве, то выходят некоторые затруднения, впрочем не очень важные и легко устраняемые. Лоцмана, по должности старшего, имеют привычку ругать подчиненных, и надобно заметить, что никто на всей Волге, а может быть и во всей вселенной, не ругается так, как лоцмана, хотя сами по себе они, без исключения, честнее и нравственнее всех прочих судорабочих. Должность такая! Да и притом же вся ответственность за целость судна лежит на них одних. Но как же обругать ближайшего родственника? А не обругать иногда никак нельзя! Лоцман в таком случае поступает следующим оригинальным об-

разом: он сначала крикнет на коновода: «Эй ты, шуба!» да и потом уж шубу и ругает. И не обидно, и должное не упущено!

III
СЕЛО ГОРОДНЯ

3 мая

В Твери, на Волге, рыбных садков немного, рыба незавидная, а цены почти московские. Как-то раз я разговорился на набережной с одним стариком, как видно хорошо знающим Тверь, и между разговором спросил у него: отчего так дорога рыба?

— Нет у нас хорошей рыбы, оттого и дорога. Сколько я запомню, и всегда у нас, в Твери, было бедно рыбы-то, а теперь уж и вовсе мало. Волга мелеет год от году, ну, да и пароходов пужается, так уходит. Вот в Городне хорошую рыбу ловят, так надо ее там купить торговцам-то да 30 верст везти кверху, а еще которая поснет; как же дешево-то продавать?

— А разве, кроме Городни, нигде не ловят? — спросил я.

— Ловят, как не ловить! Ловят и повыше Твери, тоже есть ловли, да все бедно! Не то что уж куда продавать, и нам-то на продовольствие не хватает. Так как же ей дешевой-то быть.

Я поехал в Городню в надежде найти там значительные рыбные промыслы.

На правом, высоком и крутом берегу Волги, в 30 верстах ниже Твери по московской дороге лежит село Городня. Прежде, до литовского разорения, это был город и назывался Вертязин. В нем было три церкви: одна каменная, бывшая соборною, построенная в XIII веке во имя Рождества пресвятые богородицы, существует и доселе. Строение ее предание приписывает Тверскому князю Борису Александровичу.

— Церковь у нас так стара,— говорили мне в Городне крестьяне,— что уж ушла в землю.— Но она не ушла в землю, а внизу, под сводами, был устроен храм, на стенах которого еще и теперь видны старинные фрески. В этом храме особенно замечательны царские врата, вероятно современные постройке. Две другие церкви: во имя воскресения Христова и святых мучеников Бориса и Глеба, были деревянные, и о давнем существовании их свидетельствуют только надгробные камни без всяких надписей. В Вертя-

зине и кругом его было много монастырей, что видно из старинных межевых и дозорных книг, копии с которых я сам видел в церкви села Кошелева. Монастырей в Вертязине и вблизи его было пять: Петровский в городе, Златоустов на правом берегу Волги, против нынешней гостиницы, Троицкий в двух с половиною верстах, Александровский в $1^1/_2$ верстах от церкви по дороге к Твери, на правой стороне шоссе, и Николаевский песочный (Видогодский тож) против церкви на другой стороне Волги. Все монастыри и церкви, исключая одной, разорены в литовское нашествие, и самый город даже потерял свое имя.

В Городне жили царские рыболовы, которые, вместо оброка, обязаны были поставлять ко двору рыбу. Теперь село Городня *ям*, который, впрочем, с открытием Николаевской железной дороги потерял свое значение.

Долго любовался я живописным видом с обрывистого берега от церкви. Под ногами Волга, синяя от пасмурной погоды и подернутая рябью; несколько рыбаков, стоя в своих маленьких, вертлявых челноках, поднимали баграми верши; сверху шли черные лодки, которые, несмотря на усилия лоцманов и прислуги, находящейся на них, прибивало береговым ветром к противоположному берегу и, наконец, посадило на мель. Легкая двухвесельная глинковка, сплошь набитая народом, пристала к берегу, и пассажиры веревочкой потянулись по горе в село подкрепить себя для дальнейшего пути. За рекой зеленел поемный луг, который расстилался ковром вплоть до высокого, темного соснового лесу. Справа и слева между кустарниками кой-где блестели изгибы и плесы Волги; по крутым берегам далеко виднелись белые каменные церкви сел. Между селами вам непременно укажут Едимоново, замечательное как своею древностию, так и тем, что в нем родилась мать великого князя Михаила Ярославича.

Рыболовство в Городне оказалось очень незавидное, и во всем селе нет ни одного невода. Вообще на всем в Городне заметен упадок, железная дорога лишила это село всех выгод. Прежде, когда тут был проезд, все крестьяне по своим занятиям разделялись на три рода: содержателей постоялых дворов, ямщиков и рыболовов, и все имели выгоды, даже с излишком. Тут гремели дилижансы; поминутно то с той, то с другой стороны подлетали к почтовой гостинице лихие тройки; добрые господа и купцы щедрой рукой давали на водку; разжиревшие дворники брали деньги не только за харчи да за сено и овес лошадям; бра-

ли за то, что лошадь только на дворе постояла, брали даже за тепло [1]. Бывало, счеты не выходили из рук у дворника и то и дело щелкали под его толстыми пальцами. Бывало, ямщик отпряжет своих взмыленных лошадей, у которых животы ходнем ходят,— оттого, что очень уважал господ — сходит в гостиницу — получит с барина на водку, сдвинет маленькую шляпу на самое ухо, возьмет в повод свою тройку, закинет связанные узлом разноцветные вожжи на плечо и отправляется прямо на постоялый двор выпить стакан-другой водки да посидеть часа полтора за чаем. А подъедет дилижанс, и в огромной кухне почтовой гостиницы поднимется всякого рода стук и шипенье; тут и рыбак находил выгодный сбыт своему товару. Как, например, москвичу не попробовать рыбки при первой встрече с Волгой? Как не съесть ушку или соляночку из стерлядей?

— Да, было времечко, да прошло. Пожили в свое удовольствие. Теперь вся наша привилегия отошла. Больно нас чугунка приобидела! — сказал со вздохом мой ямщик.

— Что ж, принимайтесь за землю,— отвечал я ему.

— От косы да от сохи не будешь богат, а будешь горбат.

— Да и прежде, чай, богаты не были, а только гуляли вдоволь?

— Это точно. Это уж что толковать! Гульба большая была.

Не потому им тяжело приниматься за соху, что самый труд тяжел, а потому, что избаловались, как они сами называют, городскими слабостями. У иного соли нет, а не напиться двух раз чаю в день нельзя. Такая привычка! Ну, и тащит последнее.

В настоящее время в Городне рыболовством занимаются человек десять, сбывают свой товар приезжим торговцам по различной цене, глядя по рыбе и по времени, но только весьма по дешевой (от 4 копеек серебром за фунт). Мы, жители столиц, и вообразить не можем тех ничтожных цен, по которым покупают рыбу купцы-рыбопромышленники у крестьян-рыболовов, особенно в июле месяце, когда от теплой воды рыба снет в садках! Да и во всякое время. Количества улова и годовой выручки в Городне определить невозможно, верно только то, что прибыль от промысла не превышает издержек на бедные, плохие снаряды, на повинности и вообще на все крестьянские нужды. Только что кон-

[1] Брать за тепло значит брать за то, что вошел в избу погреться.

цы с концами кое-как сходятся. В образе жизни рыболовы ничем не отличаются от прочих жителей Городни.

В бытность мою в Городне рыболовы ловили рыбу двумя способами, исключительно употребляемыми при летнем рыболовстве: *поездом* и *вершами* или *вятелями*.

Поездом ловят непременно двое. Стоя в челноках на расстоянии сети друг от друга, они тихо, плывя по воде, тянут по дну *сеть*, которая бывает обыкновенно не более трех сажен длины и полуторых аршин ширины и вязана, как частый невод [1]. Нижняя половина сети немного загибается посредством привязанных к нижним концам веревок, которые они держат в руках и по сотрясению которых узнают о попавшейся рыбе. Тогда выбирают сеть, вынимают рыбу в один из челноков и продолжают далее свой поезд.

Верши разных величин (от $1^1/_2$ аршин и более) и *вятели* опускают на дно с грузом и в продолжение дня раза два или три ездят в челноках для осмотра, поднимают их баграми, выбирают рыбу в челн и опять опускают на дно.

Верши и вятели по различным местностям имеют и различное устройство, а также и наоборот, одного и того же устройства снаряд в различных местах разно называется. Верша отличается от вятеля тем, что плетется из ивовых прутьев, а вятель — из пряжи. *Верша* имеет вид кувшина, низ ее закругляется и плотно завязывается, а верх широко раскрыт, посередине делается перехват, внутрь верши вплетается горло в виде воронки, для того, чтобы вошедшая рыба не могла выйти [2]. Сверх того, вершею, как родовым названием, называются все снаряды, плетенные из ивняка, которые по местности и по устройству имеют и свои видовые названия, например: *морда*, *мережа*, *ванда*, *рукав*, *кувшин*, *нерот*, *кошель*, *хвостуша* и прочее.

Об этих видоизменениях верши мы будем говорить при описании местностей, где они употребляются, здесь скажем только о *хвостуше*, потому что едва ли придется упо-

---

[1] Замечательно, что эти сети совсем не имеют ни грузил, ни поплавков.

[2] С. Т. Аксаков в книге своей: «Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах» (Москва, 1855 г., стр. 23) смешивает морду, вершу и нерот, между тем как в некоторых местностях Московской и Тверской губерний они различаются. Нерот имеет четвероугольное отверстие, а верша — круглое; в некоторых местах — наоборот (Подольский уезд), но не смешиваются.

мянуть о ней. Хвостуша длиннее обыкновенной верши и плетется в виде конуса без перехвата и без горла. Она ставится обыкновенно в самых быстрых местах, например при спуске плотин, отверстием против воды, тогда как другие верши ставятся наоборот. Это самый простой снаряд; рыба забивается в него просто стремлением воды, которое и мешает ей выйти назад [1]. *Вятель* есть вязанный из пряжи мешок, натянутый на несколько обручей (3—10), в него из той же пряжи ввязывается горло, а иногда два. Видов вятелей также очень много (*вентур*, *кужа*, *крылена*, *мережа*, однокрылая и двукрылая и прочее), и употребление их особенно значительно в озерных ловлях, при описании которых и будем говорить о них подробно.

Рыболовы в этих местах на Волге исключительно употребляют для ловли *челноки*, то есть долбленные из одного дерева лодки от 6 до 7 аршин длины и не более аршина ширины, с приподнятым острым носом. Ездят большею частию стоя и правят одним веслом. Для дальних переездов употребляют челноки с устроенными посередине для рыбы садками в виде ящика и крытыми носами (*волк*), где сохраняются от дождя пища и одежда.

Зимой забивают *езы* (в других местах *заезки*, *заколы* и *забои*). Это один из самых древнейших способов рыбной ловли в Великороссии, рано встречается в наших старинных актах [2]. Для этой ловли забивают поперек реки по дну колья и загораживают щитами из хвои, оставляя между ними небольшие промежутки, и в эти промежутки вкрепляют верши. Такой способ хлопотлив, портит фарватер да и, по словам самих рыболовов, приносит немного выгоды, так что в *простую прорубную* вершу [3] попадает рыбы не менее, если не более.

Ловят и удочкой, но только мелкую рыбу, и то большею частию ребятишки или те, которые не имеют других снастей. Во время вскрытия рек здесь, как и везде, ловят *наметками* или *саками*. Снаряд этот устроивается очень просто. Глубокий мешок, связанный часто (корма), натягивается на обруч и прикрепляется к длинному шесту, на котором его и опускают в воду с берега.

---

[1] Я видал хвостуши до сажени величиной.

[2] Грамота воеводы кн. Пожарского с товарищами о постройке нового города на Беле-озере и проч.: «Акты Арх. экспед., т. II, стр. 260».

[3] Маленькая, в аршин, плетенная из ивовых сучьев верша, которая опускается с грузом в прорубь.

Рыба ловится из крупной: щуки, налимы, окуни, головли, язи, лещи, подлещики и шерешпера (жерехá); из мелкой: пискари, ерши, ельцы, плотва, уклейка и прочее. Когда я был в Городне, стерлядь еще не ловилась, ход ее начинается около 10 мая.

Как *редкие случаи* иногда попадается белорыбица; старики рассказывали, что на их памяти раз пять или шесть заходили осетры значительной величины. Самый замечательный случай был в марте 1849 г.; была поймана огромной величины стерлядь, которую содержатель гостиницы, купец Воронов, представил ко двору, за что получил высочайший подарок.

Из обычаев, о которых я имел известия от почтенного священника села Городни, отца Василия, замечательно уважение тамошних и окрестных жителей к Ильину дню. Начиная от Троицына до Ильина дня не работают по пятницам, и пятницы называются ильинскими. Далее по берегам Волги всю неделю перед Ильиным днем постятся и называют ильинским постом. В пожары смежные с загоревшимся строением дома обходят с образами. Был случай: одна *простенькая* (малоумная) девушка Прасковья, когда пожар уже подходил к той избе, где она жила, несмотря ни на какие просьбы и увещания, не лезла с печи, уверяя, что их дом не сгорит. Так и случилось. Она умерла два года тому назад.

IV
ДОРОГА К ИСТОКАМ ВОЛГИ ОТ ТВЕРИ ДО ОСТАШКОВА

Май 1856 года

Когда проселочные дороги достаточно обсохли и переезд через ручьи и овраги сделался возможным, я решился ехать в страну болот и озер, к истокам Волги. От Твери до истоков Волги можно проехать тремя путями: на Вышний Волочок, Торжок и на Ржев. Я избрал менее торную и, следовательно, более интересную дорогу на Торжок, а возвратиться предполагал на Ржев, чтобы уже, не разлучаясь с Волгой, проследить, по возможности, развитие этой могущественной реки со всей ее береговой обстановкой от самого зародыша вплоть до впадения в нее Оки. Дорога же на Вышний Волочок — до Волочка железная, а от Волочка почтовая — не представляет никакого интереса, кроме самого города, в котором можно побывать во всякое время благодаря чугунке.

От Твери до Торжка идет старое шоссе, которое до сих пор прекрасно содержится, но проезду очень мало, и мне попадались навстречу почти только одни коноводы, скачущие во всю мочь своих плохих лошадей из Волочка обратно. На половине дороги, на правом берегу Тверцы, лежит богатое село Медное, прежде бывший ям. В Медном пристань, на которой, для отправки в Петербург, прежде грузилось до 50 судов, теперь менее. В особой слободе живут лоцмана и коноводы; впрочем, этим промыслом занимаются, начиная от Твери и до Торжка, крестьяне всех деревень и сел, лежащих по обоим берегам Тверцы [1].

Я приехал в Медное 10 мая и застал там никольскую ярмарку. Посреди села стояло несколько небольших палаток: в одних пряники, а в других платки и ситцы, «*красный товар*» в полном смысле слова, да ящика два с медными серьгами, оловянными кольцами и разноцветными тесемками — вот и все [2]. Незначительность ярмарки, вероятно, происходит от близости городов Твери и Торжка, где каждый крестьянин может купить во всякое время все, что ему нужно, были бы только деньги.

Торжок бесспорно один из красивейших городов Тверской губернии. Расположенный по крутым берегам Тверцы, он представляет много живописных видов. Замечательнее других — вид с левого берега, с бульвара, на противоположную сторону, на старый город, который возвышается кругом городской площади в виде амфитеатра. Хорош также вид с правой стороны, с старинного земляного валу, впрочем, лезть туда найдется немного охотников. Собственно старый город был на правом берегу: там и соборы, и гостиный двор, и площадь, а левый берег обстроился и украсился только благодаря петербургскому шоссе.

Торжок известен с начала XI столетия и тогда еще снабжал Новгород, в случае неурожая, хлебом, который доставлялся тем же водным путем, как и теперь, то есть Твер-

---

[1] Деревни: Киселева, Глазкова, Новая, Городище, Рылово, Павловский перекат, Мельникова, Устье, село Пречистый Бор, дер. Чопорова, Щокотова, Глинки, Навогильцы, село Медное, дер. Мухина, Крупышево, Осилки, Буянцова, Горки, село Спас, дер. Бречково, Голенищево, село Семеновское.

[2] В 1847 г. на ярмарке в с. Медном привозу было на 880 р. сер., сбыту на 740 р. сер. Описание Тверс⟨кой⟩ губ⟨ернии⟩ в сельскохозяйственном отношении В. Преображенского, Спб., 1854 г., стр. 535.

цою и Мстою, между которыми был волок. Вот что находим мы в первой Новгородской летописи под 6790 (1282) годом... [1]: «И прииде Семен Михайлович[2] в Торжок и седе в Торжку засадою, не дадяше внити во Торжок наместникам Дмитриевым, а *обилие попровади все в Новгород в лодиях, а в Новгороде хлеб бяше дорог*». Торжок, как пограничный город Новгородской области, подвергался от соседей частым разорениям, а впоследствии, по присоединении к Москве, был разорен в смутное время поляками. Между жителями Торжка, и особенно между раскольниками, ходит предание, что их город есть древний Коростень; но это очевидная выдумка, и весьма позднего происхождения, основанием для нее послужили голуби, помещенные в городском гербе. Голуби попали в герб совсем по другой причине: императрица Екатерина II, проезжая через Торжок, заметила в нем много голубей и велела поместить их в уездный герб. Такие легенды, основанные на гербах, существуют и в других городах, например в Ярославле про медведицу...

В Торжке я познакомился с тамошним старожилом, почтенным купцом Ефремом Матвеевичем Е⟨лизаровым⟩, собирателем древних рукописей о Торжке. У него я видел между прочим: «Описание г. Торжку, учиненное по указу царя Михаила Феодоровича в 1625 году». Привожу несколько интересных сведений из этого описания: «Монастыри деревянные: 1) Рождественский на посаде; 2) Василия Кесарийского; 3) Никитский; 4) Троицкий — в конце посада вверх по Тверце; 5) Пустынской; в нем: триодь постная, в десть, печать литовская, часовник в полдесть, печать литовская, устав и прочие книги письменные; 6) Девичий во имя воскресенья господня; 7) Борисоглебский,— евангелие литовской печати [3]. Церквей на посаде 20 [4]. Название мест: «Вознесенский конец, Воскресенский, Благовещенский, Пятницкий, Богоявленский, Егорьевский, Знаменский, Успенский, Козмодемьянский, Климонтовский, Мироносицкий, Ивановский, Ипатицкий, Ильинский, Воздвиженский, Цареконстантиновский, Дмитровский, Власьевский, Никольский». Ряды: «Сапожной, Се-

---

[1] Когда князь Андрей Александрович, выйдя из Новгорода, взял с собою старейших мужей новгородских.
[2] Один из новогородцев.
[3] Теперь существуют только два последние монастыря.
[4] Теперь 27 каменных и 2 деревянных, из которых одна замечательна древностью и изяществом постройки.

ребряной, Калашной, Хлебной, Горшечной, Овощной, Молодежной [1], Рыбной и Соляной, Мясной, Москотильной; всех лавочных мест восемьдесят и полшеста ($85^1/_2$), да пустых триста одно место с четвертью, да пустых четырнадцать мест, полковых, да пустых сто семь мест, анбарных, да пустых восемьдесят пять мест, запустели до раззоренья [2], а иные и в раззоренье, а кто на тех местах поставитца и ему давать оброк потому ж по два алтына и по две деньги».

Из этого видно, что Торжок до разоренья (литовского) был городом богатым. Некоторые происшествия означаются в описании не годами, а эпохами, вероятно очень памятными для жителей, например: было в *литовское раззоренье*, в *зяблый год* [3], в *лихолетье* [4].

Из Торжка отправляется свой караван, которого я уже не застал. О числе отправляемых судов можно судить по количеству постройки. В 1855 году в Торжке выстроено было 6 барок указной меры, а в уезде 74; постройкою их занимались крестьяне государственных имуществ и помещичьи, Новоторжского и частью Вышневолоцкого уездов. Новоторжский уезд составляет центр судопромышленности в губернии, кроме того что каждая деревня по Тверце доставляет коноводов и иногда лоцманов. Крестьяне Новоторжского уезда, преимущественно пред другими, занимаются судостроением не только дома, но и ходят для этой работы на верхневолжские, то есть ржевские и зубцовские пристани, от сего и самые барки называются *новоторками*. Груз, отправляемый из Торжка в Петербург, состоит большею частью из местных продуктов (например: овес, покупаемый в Новоторжском и смежных уездах) или по крайней мере из продуктов, обделываемых в Торжке, как то: кожи, пшеничная мука и преимущественно солод.

Половина солодовенных заводов Тверской губернии, по расчету г. Преображенского [5], находится в Торжке, где, по сведениям 1845 г., показано 19 заводов, а по сведениям

---

[1] Вероятно, нынешний скобяной (молоточной).
[2] Теперь лавок: 181 каменных, 193 деревянных.
[3] Вероятно, 1602 г., при Борисе Годунове, когда «бысть мраз и хлеб побило, отчего бысть глад чрез три года и от того глада множество людей измроша, и ядяху тогда псину и мертвечину и ино скаредное».
[4] Время самозванцев.
[5] Описание Тверской губернии в сельскохозяйственном отношении В. Преображенского, Спб., 1854 г.

1848 г. числится 25, на которых выделывается солоду на 120 тысяч рублей сер<ебром>, значит, эта промышленность значительно усилилась. Другую важную отрасль промышленности Торжка составляет выделка кож. На 16 заводах выделывается: белая и черная юфть, полувал, опоек, красная юфть, козел и сафьян, всего приблизительно на 70 тысяч руб. сер<ебром>. Торжок исстари славится производством козлов и сафьянов и в этом отношении уступает только Казани и Москве. Особенно известна в Торжке красная юфть купца Климушина, при гостинице которого (бывшей купчихи Пожарской, но переведенной теперь по причине малого проезда в другой дом) есть небольшой магазинчик, где продаются торжковские сапоги и туфли. Работа вещей прочна и красива, но цена, по незначительности требования, невысока: я заплатил за две пары туфель, одни из разноцветного сафьяна, другие из бархата, шитые золотом, 3 руб. сер<ебром>.

Прежде золотошвейное мастерство процветало в Торжке; в 1848 году вышивкою туфель и сапогов занималось до 500 мастериц. Теперь эта промышленность совершенно упала, и только в нынешнем году, по случаю коронации, несколько рук успели найти себе работу за хорошую цену — до 15 руб. сер<ебром> в месяц. Новоторжские крестьянки, большею частию девки, славятся по всей губернии искусною выделкою подпятного кирпича; и золотошвейки, за неимением своей работы, принуждены были заняться тем же ремеслом. От великого до смешного только один шаг! Летом для работы кирпича они расходятся по всей губернии, разнося с собой разврат и его следствия.

В Торжке бывает в год две ярмарки: крещенская и никитская; первая — с 6 по 12 января, а вторая — с 12 по 18 сентября. Ежегодный привоз простирается на сумму до 50 000 руб. сер<ебром>.

Несмотря на то, что промышленность в Торжке развита значительно, в быте мещан довольства не заметно; значит, и здесь труд дешев и не всем рукам достает работы. Вот что я слышал от одного почтенного старожила торжковского: «Мещане у нас очень богомольны, но говеют не каждый год, а через год и более, потому что не имеют денег на необходимые при этом расходы». Известно, как незначительны расходы простого человека на говенье, и если он отказывает себе за бедностью в такой важной душевной потребности, то сколько он должен отказывать себе в прочих жизненных потребностях, менее важных!

Рыболовство в Торжке и его уезде самое незначительное, потому что рыбы в Тверце вообще мало, а хорошей почти нет. В Торжке я видел только два садка, наполненные щуками и другой дешевой рыбой. Сверх того, весной, когда воды много, мешает ловле постоянный ход судов, а в межень, когда запираются шлюзы, река очень мелеет, и в это время вылавливается и вытравливается вся рыба дочиста. Хотя отрава или окормка рыбы запрещена законом [1] и виновных, кроме денежного штрафа, велено подвергать церковному покаянию,— но, к сожалению, это *баловство* водится по всей России, и в Торжке также не без греха. Распространение этого противузаконного способа ловли, по моему мнению, происходит от того, что поймать и уличить виновного почти нет возможности. Долго ли с лодки или с берегу накидать в воду небольших шариков? [2] А когда рыба завертится на поверхности и все, и правые, и виноватые, кинутся ловить ее, чем ни попало, тогда вину сваливают обыкновенно на проходящих, что «вот, дескать, шли какие-то да чего-то набросали». Я думаю, что было бы очень полезно преследовать как можно строже продажу кукольвана, которым торгуют почти открыто.

Недолго нужно жить в Торжке, чтобы заметить в обычаях и костюме его жителей некоторую разницу против обитателей других городов. Девушки пользуются совершенной свободой; вечером на городском бульваре и по улицам гуляют одни или в сопровождении молодых людей, сидят с ними на лавочках у ворот, и не редкость встретить пару, которая сидит обнявшись и ведет сладкие разговоры, не глядя ни на кого. Почти у каждой девушки есть свой кавалер, который называется *предметом*. Этот предмет впоследствии времени делается большею частию мужем девушки. В Торжке еще до сей поры существует обычай *умыканья* невест. Считается особым молодечеством увезти невесту потихоньку, хотя это делается почти всегда с согласия родителей. Молодые на другой день являются с повинной к разгневанным будто бы родителям, и тут уж начинается пир горой. Такой способ добывать себе жен не только не считается предосудительным, но, напротив, пользуется почетом. «Значит, уж очень любит, коли увез потихоньку»,— говорят в Торжке. Не иметь *предмета* счи-

---

[1] Уложен⟨ие⟩ о наказаниях, ст. 1142.
[2] Из черного хлеба с кукольваном.

тается неприличным для девушки; такая девушка легко может засидеться в девках.

Старый живописный наряд девушек (шубка или сарафан, кисейные рукава и душегрея, у которой одна пола вышита золотом) начинает выводиться; место его заступает пальто, а вместо повязки с рясками (поднизи из жемчуга) покрывают голову шелковым платочком. Пальто, которые теперь пошли в моду, длинны и узки, с перехватом на талии; они шьются из шелковой материи ярких цветов и большею частью бывают голубые и розовые. Сжимая грудь, они безобразят фигуру. Образ жизни замужних совершенно противоположен образу жизни девушек; женщины не пользуются никакой свободой и постоянно сидят дома. Ни на бульваре, ни во время вечерних прогулок по улицам вы не встретите ни одной женщины. Когда они выходят из дому по какой-нибудь надобности, то закутываются с головы до ног, а голову покрывают, сверх обыкновенной повязки, большим платком, который завязывают кругом шеи. Богатые кокошники становятся редки.

Новоторжские крестьяне и мелкие городские торговцы ездят по деревням Тверской губернии с женскими нарядами и называются *новоторами* [1]. Это название присвоено всем торгашам мелкими товарами, хотя бы они были и из других уездов. Новоторы не пользуются в губернии хорошей репутацией; о честности их ходит поговорка: *новоторы — воры*...

16 мая, ранним утром, да еще в дождик, приехала за мной подвода на плохих обывательских лошадях, чтобы везти меня к Осташкову. Между Торжком и Осташковым почта не ходит, а есть так называемый торговый тракт, по которому проезд бывает почти только зимой. Невесело влезал я в полуразвалившуюся телегу; дождик более и более расходился, ямщик мой говорит на каком-то едва понятном наречии [2], а впереди 130 верст незнакомой, почти необитаемой проселочной дороги, это хоть кого заставит призадуматься. И я, вероятно, просидел бы надувшись верст 30, если бы не встреча, которая меня надолго развеселила. У самой гостиницы подошел ко мне господин мрачной

---

[1] Товар новоторов: серебряные, медные и оловянные кресты, пуговицы, серьги, кольца, иглы, наперстки, ножницы, ножички, роговые гребни, ситцы, нанки, кумач, китайка, выбойка, коленкор, миткаль, кушаки, платки, плис, позументы, ленточки, шнурки, тесемки, бусы, бисер, пояса и прочее.

[2] Об наречиях в Тверской губернии будет особая статья.

наружности, но одетый весьма прилично; придав своему лицу таинственное выражение, он обратился ко мне с следующими словами: «Почтеннейший! хотя на мне и синь кафтан, но кто имеет чувствие, тот подаст».

Первый переезд от Торжка до Рудникова, в 22 версты, я проехал часов шесть. Я не предполагал, чтобы в нескольких верстах от шоссе, в середине России, в 60 верстах от Твери, могла существовать такая глушь! Дорога идет местами совершенно безлюдными,— то заросшими кустарником болотами, то голыми холмами, и все это — и дорога, и болото, и поля — усеяно различной величины каменьями, точно несколько дней сряду шел каменный дождь. Телега то и дело прыгает по камням, и поминутно ждешь, что переломится ось либо рассыплется колесо. Поля по холмам и большею частию по выжженному лесу (лядины) возделаны кое-как, потому что камни и корни мешают вспахать и взборновать порядочно. Здесь я в первый раз видел бороны особого устройства, приспособленные к местности, называемые *смычевыми*, или *смыком*. Устройство ее очень просто: она делается из нескольких еловых плашек, расколотых вдоль и сплошь приколоченных к двум перекладинам так, чтобы сучья были вниз; потом сучья обрубают на поларшина и завастривают. Таким образом, зубья у этой бороны не вставные, а натуральные и имеют ту выгоду, что свободно гнутся над каменьями и довольно упруги, чтобы разбивать комья.

«Едет он день до вечера, перекусить ему нечего»,— говорится в русской сказке про Ивана-царевича; то же случилось и со мной. В Рудникове я полчаса пробегал по деревне, чтобы достать несколько яиц, да и то баба, у которой я купил яйца, не бралась сделать яичницу, а послала меня к живущей на другом конце деревни солдатке, которая, как женщина бывалая, по ее мнению, должна была знать эту премудрость.

В Кузнечикове (другая станция, в 11 верстах от первой) мужиков совсем не оказалось, и десятский — баба.— А где ж ваши мужья? — спросил я у десятского.— «*Которы ушли у каматесы* (каменотесы), а *которы дорогу циня*» (чинят),— отвечала она. Скудость земли заставляет здешних крестьян отходить на целый год на заработки, иначе им негде достать оброка, а недостаток оборотливости и ловкости, недостаток, без сомнения, условливаемый печальной обстановкою их жизни, запрягает их на веки вечные в тяжелую каменотесную работу.

В Качанове (третья станция) нашелся постоялый двор и самовар; но зато не нашлось грамотных. Долго пришлось мне ждать, пока бегали куда-то за версту с моим открытым листом, чтобы узнать, что в нем написано. Но и тот, к кому бегали, оказался плохим чтецом и о содержании открытого листа не мог ничего им сказать наверное.

На 8-й версте за Качановым начинаются горы, называемые *«Свиные хребты»*, в виде длинных узких гряд; они тянутся на несколько верст по одному направлению и представляют большое сходство с хребтами животных. Дорога идет частью параллельно хребтам, по их откосам, но длиннейшее ее протяжение занимает гребень большого хребта, так что от самой дороги по обе стороны начинаются скаты. Пять верст наслаждаешься живописным видом с этого гребня. Ребра гор изрезаны оврагами и покрыты лесом, а за лесом тянутся мхи [1]. Профессор Московского университета г. Щуровский проезжал в этом году из Твери в Рыбинск и описал попавшиеся ему на дороге валуны [2]. Очень жаль, что он не был в Новоторжском и Осташковском уездах; здешние эрратические явления гораздо замечательнее тех, которые он видел. Одно уже название «Свиных хребтов» указывает на сходство формы этих гор с *«Лошадиными хребтами»* в Америке, о которых пишет г. Щуровский в своей статье.

Два остальные переезда, от Жилина до Крапивны и от Крапивны до Осташкова, не представляют ничего замечательного; болото, лес — и только. Не доезжая озера, ямщик мой свернул на вышневолоцкую дорогу для удобнейшей переправы через Рудинское плесо [3] Селигера, потому что перевозы на почтовых трактах всегда несравненно лучше. Наконец, после утомительного суточного странствования, я приехал на берег Селигера. Новые невиданные картины открылись предо мной. На берегу вся увешанная сетями деревня, через пролив Рудинского плеса тянется непрерывная цепь мереж, безгранично протянулось синее озеро с своими островами, вдали колокольни и дома почти утонувшего в воде Осташкова, покрытый дремучим лесом остров Городомля и почти на горизонте окруженные водой белые стены обители Нила преподобного...

---

[1] Так называются болота.

[2] Эрратические явления.— «Русский вестник», 1856 г., октябрь, кн. I.

[3] Плесами здесь называются заливы Селигера или целые озера, соединенные с Селигером проливами, которые называют реками.

ДНЕВНИКИ

1845

21 ⟨августа⟩

Богородск. Покров.

22 ⟨августа⟩

Владимир. Вязники. Иллюминация. Гостиница. Приказные.

23 ⟨августа⟩

Красный. Шоссе. Утро. Туман. Болота. Нижний. Ярмарка. Ока. Походили по рядам. Вечером в театр.

Театр. Театр в Нижнем некрасив снаружи, а внутри — еще некрасивее. Это — балаган, сколоченный из досок. Внутри выкрашен белой краской. Ложи неопрятны, ничем не обиты; кресла разнокалиберные. С боков дует, снизу дует; надобно было сидеть в шубе и теплых галошах. Оркестр состоит из 15 музыкантов (5 скрипок, виолончель, бас, остальные — духовые). Струнный оркестр очень недурен, но с духовым находится в вражде, весьма ощутительной. Начало (представления) назначено в 8 часов, мы приехали за 10 минут и зябли до 9 часов с половиной. Я ходил в кондитерскую, устроенную в театре, спросил чашку кофе; мне отвечали: «У нас кофею нет-с, некогда варить, да и не требуется».— А что же у вас есть? — «Водка, вины и больше ничего».

Ждали-ждали, что-то будет? Судя по началу, хорошего ожидать было трудно. Дрожа от холода и долгого ожидания, я собирался разругать наповал театр, актеров, современное состояние драматического искусства на ярмарке, в России, во всем свете, разругать публику, ярмарку, Россию. Наконец, после долгих ожиданий, занавес подымается и взорам нашим открываются дрянные, засаленные декорации. Но декорации можно было извинить тем, что они представляли комнату парижского повесы в 6-м этаже (играли «Магазинщицу»), и если были не совсем опрятны, то по крайней мере верны. Является Трусов (в роли кофейного служителя), и первый выход его

начинает мирить меня с ярмаркой. Развязность, знание сцены, хороший голос, приятная наружность — да это хоть бы и в Москве! Вообще его игра похожа на игру Самарина в водевилях. Потом Линская и Самойлов совершенно очаровали меня. Водевиль был разыгран превосходно. Такого актера, как Самойлов, я не видывал, и амплуа его у нас на сцене не занято. Роль ветреного, веселого француза он сыграл удивительно верно. Это — порождение хорошего петербургского французского театра. Линская тоже модистку простенькую, доверчивую и притом немножко капризную сыграла превосходно. Некоторые сцены были сыграны поразительно, а именно — когда она его завивает и когда он за ширмами одевается, а она бренчит на гитаре.

Потом м⟨узыкальный⟩ в⟨одевиль⟩ «Хороша и дурна». Роль Падчерицына играл Живокини. Про Живокини и про этот водевиль говорено так много, что больше говорить нечего. Емельяна играл Соколов несравненно лучше Бантышева: верность, какое-то уныние, глаза совершенно закрыты, не видит никого, стоит опустя руки. Потом Майорова, девочка молоденькая — играла недурно, но без развязности и одушевления. Прочие не портили. «П⟨астушку⟩, С⟨тарушку⟩, В ⟨олшебницу⟩» и «Т⟨еатральное⟩ Ср⟨ажение⟩» мы не смотрели, оттого что было поздно и холодно.

Ярмарка. Ярмарка — зрелище поразительное, если смотреть издали или если проехать по ней раза три; но как только станете входить в подробности, очарование исчезнет, и, кроме огромности, костюмов и лиц, ничего не увидите. Ряды — однообразие, исключая китайской линии, собора и дома губернатора, под домом — галерея. Еще та часть, где ряды, довольно хороша, но другая, за прудом, ужасна, балаганы, трактиры — грязь.

Разнообразие. Опрятные немцы. Русские. Татары. Персияне.

Типы: татарин, слепой, семинарист, персияне.

Город. С мосту направо — новые строения, посреди горы — Благовещенский монастырь, налево большая улица — Рождественская — начинается гостиницей Вяхирева, напротив — гостиница Бубнова, потом пойдут гостиницы. Церковь Рождества великолепная (виноградные колонны), построена Строгановым. За церковью — дом градского головы, аристократический. *Потом* — гостиный двор из двух больших корпусов, гостиницы, рынок.— Нижний базар. Гора, собор четыреугольный с маленьки-

ми главками, дом губернатора, арсенал, присутственные места, казармы, монумент Минину в жалком состоянии. Пожарскому ⟨1 нрзб.⟩ *Потом* выезжаю в ворота и открывается город. Правильная площадь, на ней две церкви, обнесенные решеткою, гостиницы, гимназия, почтамт и пять улиц. 1-я, с левой стороны, идет на верхнюю набережную, на ней замечательное строение — семинария 93 окон. Выхожу на набережную — и открывается Волга, песок и низкий берег, на сколько глаз хватит, города, села, озера. 2-я улица с площади, между гостиницами и гимназией, Тихоновская, ведет в Казанскую заставу; тут замечательные строения — уездное училище, архиерейский дом с огромным садом и развалившийся деревянный театр. 3-я улица начинается с площади между гимназией и почтамтом и ведет к острогу; замечательное здание — институт: 37 окон на улицу. 4-я между почтамтом и гостиным двором; кроме гостиного двора, ничего нет замечательного. 5-я, Покровская, чище, шире, длиннее других улиц: кондитерских 2, библиотека для чтения, Дворянское собрание похоже на наше зало. 6-я — спуск у стены Кремля, который выходит на Рождественскую улицу между двумя корпусами гостиного двора.

1848

23 апреля. $^1/_2$ 10-го. Братовщина

Лишь только мы выбрались из Москвы, как толпа разнообразных мыслей, вызванных прощаньем, дельных и нелепых, одолела мою голову, и она пошла кругом. И с таким хаосом в голове ехал я верст пять; только что начало все это проясняться и группироваться около известных пунктов, только что стали рисоваться знакомые в душе образы, так тут Николай с своими разговорами опять сбил все в кучу. «Что тебе, Мусташка, школы будет,— начал он с Мусташкой.— Поедем мы с тобой в Кострому да наделаем *страму́*!» И так далее... обращался к Яузе, которая виляла подле дороги: «Прощай, Яуза, переходил я тебя нынче два раза. А теперь еду на Волгу».—И пошел... Одним словом, сам не знаю, как доехали мы до Братовщины. В Братовщине привал. [Все время тешили дети]. Уложили их в ряд на полу и с час никаким образом не могли заставить спать. Андрюша то пел, то лаял собакой и делал та-

кие штуки, что я умирал со смеху. Николай Николаевич тоже с своей стороны был немалой тому причиной. Теперь, когда улеглись все, только Маша поет что-то, я пишу эти строки.

25 апреля. Переяславль. Воскресенье. 3 часа

В субботу мы выехали из Братовщины в 4-м часу. Холод страшный, всю дорогу дремали. Часов в 9 приехали к Троице. Ходили в монастырь. Нищие. От Троицы выехали в 2 часа. Тут мы тяпнули горя. Часов 7 ехали 26 верст. Еще, к счастию нашему, не было ни мокро, ни сухо; единственный момент, в который можно ездить по глинистой дороге. Да еще холод смертельный. Наконец приехали часу в 9-м в Дубны — деревню, в которой только один постоялый двор. Это значит в простой русской избе, где-то между небом и чердаком, есть так называемая чистая комната. Эта комната только называется чистою, а в самом-то деле грязна, преисполнена насекомыми и с развалившеюся кирпичной печкой. В этой комнате поместились папенька с маменькой и дети. А я с Николаем Николаевичем отправился в общую комнату, где сначала пили чай, а потом ужинали и, наконец, улеглись спать ямщики и весь мужской пол этой станции. За ужином беседа ямщиков мне очень понравилась. Один из наших ямщиков, премилый малый, такая умная и веселая голова, да и все трое молодцы. Тут мы и ночевали в жаре, в духоте и между клопами, которые без преувеличения наподобие виноградных кистей (висели) лепились по стенам. Впрочем, я, измучившись, уснул как убитый и не слыхал нашествия гадов, а Николая Николаевича они тревожили всю ночь. Нынче встали в 4-м часу и отправились.Осталось еще до Переяславля 37 верст, которые и надобно было проехать в одну станцию по комкам глины. Наконец, с горем пополам, но без особенных неприятностей, мы приехали в Переяславль в 12 часов. За 2 версты до Переяславля с горы открывается очаровательнейший вид на город, на озеро, которое от ветру было похоже на огромное синее вспаханное поле, и на монастыри, которых в городе 4. Город сначала, как въедешь, некрасив очень, особенно неприятно ехать по длинной улице, обставленной, на расстоянии версты, дрянными домишками. Но скоро город принимает очень милый вид, особенно за Трубежом, где мы и остановились в прекрасной гостинице. Хозяин с хозяйкой — типы русской солидной красоты, которая

меряется саженью и особенным каким-то широким вкусом; дочери красавицы в русском тоже вкусе, красавицы без всякого упрека, то есть со стороны красоты, о прочем не знаю. Гостиница эта за мостом у церкви, на правой руке; на воротах написано: «Галантерейная лавка». Комнаты превосходные, учтивость русская, обворожительная, с улыбочкой; без заграничного лоску, а так в душу лезет, да и на́ поди. Из гостиницы ходили с Николаем Николаевичем в рыбачью слободу за лещами и сельдями. У рыбаков своя отдельная слобода, в которой 3 церкви. Что за типы, что за красавицы женщины и девочки. Вот где я об земь бился и разрывался пополам. Да к нашему счастию, был праздник и все было нарядно; девочки качаются на качелях или гуляют по улицам табунами, и, сверх того, разгулялась погода и солнце позолотило озеро. А до того во всю дорогу было на небе серо, а на земле так пронзительно холодно, что мы с Николаем Николаевичем отогревались только бегом да водкой. До Переяславля женщины уроды — в Переяславле из 3 непременно одна хорошенькая. Вот бы пожить-то недельку. Господи, господи, взывал я и прочее...

25-го ⟨апреля⟩. 11 часов. Дертники

Из Переяславля выехали в 5-м часу. За городом вид с горы на озеро и город до того поразителен, что запечатлевается в памяти по крайней мере на 1000 лет. Вся эта дорога до станции так разнообразна, что в продолжение 30 верст никак не соскучишься, особенно загрунтовавшись переяславскими впечатлениями. Дорогой говорили с Николаем о переяславском угоднике Никите-столпнике, который две недели валялся в болоте, спасения ради, и прочих блаженных. Николай говорит: «То-то, чай, поломались на своем веку. А все это, Александр Николаевич, оттого, что был верх необразованности». В Дертники приехали в 10-м часу и остановились на хорошеньком постоялом дворе; комнаты в русском штиле, только чистенькие и с цветами на окошках. Хозяин молодец. Да и нельзя иначе. С Переяславля начинается Меря — земля, обильная горами и водами, и народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку. Это земляки мои возлюбленные, с которыми я, кажется, сойдусь хорошо. Здесь уж не увидишь маленького согнутого мужика или бабу в костюме совы, которая

поминутно кланяется и приговаривает: «а батюшка, а батюшка»... Что ни мужчина, особенно из содержателей постоялых дворов, то «Галиап», как говорит Николай Николаевич.

26 апреля. Тупошна. 9-й час

Из Дертников выехали в 5 часов. Дорога так же хороша, как и за Переяславлем. Села богатейшие, особенно Петров посад и село Лев. За 10 верст до Ростова дорога идет берегом озера. Озеро это по крайней мере втрое больше переяславского, 15 верст длины и 7 ширины, только не имеет такого эффекту, потому что берега низки и болотисты и по дороге нет ни одной горы, с которой бы можно было его окинуть глазом. Ростов — город из уездных, какие я до сих пор видел, самый лучший. Какие церкви-то, удивление, какое строение. Изящество, да и только. В Ростове нет хорошей гостиницы для приезжих, зато отличные трактиры, из которых в одном мы и остановились, а именно в «Петербурге». Хозяин прекрасный, простой малый, услужливый, а буфетчик — уж я и не знаю, что сказать — такая умная голова. Сейчас для нас отгородили комнату, ростом с правую угольную в Патриаршей и ничем не хуже. Из трактира мы с Николаем ходили гулять по городу и на озеро. Вошли на плотик, который далеко уходит в озеро по воде, да как взглянули в одну сторону, воды на 9, в другую на 7, да поперек 7: берега сливаются с водой, а кругом озера 19 сел — так и разорвались мы с Николаем пополам. Из Ростова выехали в 4-м часу и верст пять ехали по берегу озера. Вся станция удивительно живописна: то горки, то низины, изобильные дичью. В Шопшу приехали в 8-м часу. На постоялом дворе какая девочка-то — удивление. Молоденькая, белокуренькая, черты тоненькие, а какой голосок. Да выговор-то наш — так и поет. Разговор начался так: Николай говорит: «Какая ты миленькая, да какая же ты хорошенькая!» *Она*: «Ну уж, батюшка, какая есть». *Я:* «Да нам лучше-то и не надобно». На это она только улыбнулась, да так мило, что другой даме недели в 4 перед зеркалом не выучиться так улыбаться. Разговаривали мы с ней часа два. Уж пела, пела она и про дела, и про пустяки, и про полотна, которые она мастерица ткать, и про любовь, и про бар, и про мужиков. Она улеглась в одном отделении [с нами], только через перегородку, с двумя братишками. Тут только вспомнил Ни-

колай, что мы с ней не христосовались. Она говорит, что точно — не христосовались и что похристосоваться очень можно. Отложили до завтраго, оттого, что она уже раздета, и к нам нейдет и к себе не пускает.

27 апреля. Овсянники. 10-й час

Из Шопши выехали в 6-м часу. Дорога еще разнообразнее, еще лучше. Не доезжая до Ярославля верст за 8, открывается такой восхитительный вид — верст за 30 или больше во все стороны, что невольно расчувствуешься. Ярославль — город, каких очень не много в России. Набережная на Волге уж куда как хороша. Мы ходили с Николаем осматривать город, и особенно понравились нам набережная, лицей, памятник Ришелье, церковь Ильи Пророка и колокольня у собора. И все это в одном месте. Хорош также бульвар, по которому с правой стороны от Волги идет Стрелецкая улица; на ней кондитерская Юревовская. В одном доме с этой кондитерской живет Ушинский. Заходил к нему, потолковали с ним побольше часу. Из Ярославля выехали в 2 часа, с час переезжали Волгу при сильном ветре. Тут маменька и услуживающие из женского полу тяпнули горя немало. Коляску и тарантас, где дети, поставили на один паром, а мы с Николаем переправлялись на другом и сами правили рулем. От Ярославля поехали по луговой стороне и тут встретили такую девочку, что все зараз ахнули от удивления — полненькая, черноглазенькая, говорит, ровно поет, только, к нашему несчастию, при ней был Аргус в виде старухи. По луговой стороне виды восхитительные: что за села, что за строения, точно как едешь не по России, а по какой-нибудь обетованной земле. С правой стороны от нас горел мелкий лес; огонь занял пространство версты 2 в ширину и с треском и шипеньем пожирал кустарники. Огня не было видно, а с самой земли подымался густой, белый дым, волнуемый ветром, и далеко уходил в небо, как гигант дракон, который впился в землю страшной пастью и крутит хвостом по поднебесью. Сходство поразительное и приходит на мысль без малейшей помощи[1] воображения. За 2 версты до станции попались нам 2 девочки — сестры, одной лет 19, другой лет 17. Что это за милашки. Мы их посадили в свой тарантас, довезли до станции. Как вольно и вместе с тем прилично они держат

[1] В рукописи над этим словом написано: прикрасы.

себя, как хорошо одеты. У старшей такие маленькие и беленькие ручки, что не грех поцеловать. Мы с ними натолковались досыта. Ну, тяпнешь горя в этой стороне. Эту дорогу, как выражается Николай, не забудешь до самой смерти. И все идет crescendo — и города, и виды, и погода, и деревенские постройки, и девки. Вот уж 8 красавиц попались нам на дороге. Вот, например, Овсянники, в которых мы остановились теперь; эта деревня, составляющая продолжение села Рыбниц, так построена, что можно съездить из Москвы полюбоваться только. Она, вместе с селом, тянется по берегу Волги версты на 3. Мы остановились на самом берегу Волги в таком постоялом дворе, что лучше любой гостиницы. Николай, тяпнувши водки немало, отправился было на Волгу удить рыбку часов в 9 ночи, что нас смешило немало. Папенька говорит ему, что если он и поймает какого-нибудь леща, так уж, верно, гуляку, потому что ночью и порядочные люди и порядочные лещи спят.

28 апреля. Кострома. 5-й час

Из Овсянников выехали в 6-м часу и ехали все берегом Волги, почти подле самой воды, камышами. Виды на ту сторону очаровательные. По Волге взад и вперед беспрестанно идут расшивы то на парусах, то народом. Езда такая, как по Кузнецкому мосту. Кострому видно верст за 20. В Кострому переехали в 11-м часу и остановились в единственной, пощаженной пожаром, гостинице. Она очень не удобна для нас, да уж нечего делать — хорошие все сгорели. Много хорошего сгорело в Костроме. Мы с Николаем ходили смотреть город; площадь, на которой находится та гостиница, где мы остановились, великолепна. Посреди — памятник Сусанину, еще закрытый, прямо — широкий съезд на Волгу, по сторонам площади прекрасно устроенный гостиный двор и потом во все направления прямые улицы. Таких площадей нет в Москве ни одной. Правая от Волги улица упирается в собор довольно древней постройки. Подле собора общественный сад, продолжение которого составляет узенький бульвар, далеко протянутый к Волге по нарочно устроенной для того насыпи. На конце этого бульвара сделана беседка. Вид из этой беседки вниз и вверх по Волге такой, какого мы еще не видали до сих пор. Мимо нас бурлаки тянули барку и пели такую восхитительную песню, такую оригинальную,

что я не слыхивал ничего подобного из русских песен. В 4 часа папенька с маменькой пошли к Павлу Федоровичу [1], а мы с Николаем сели писать в Москву письма.

29-е ⟨апреля⟩ [2]. 12-й час

Опять ходили смотреть на город. Пошли мелкими улицами и вдруг вышли в какую-то чудную улицу. Что-то волшебное открылось нам. Николай так и ахнул. По улице между тенистыми садами расположены серенькие домики довольно большие, с колоннами, вроде деревенских помещичьих. Огромные березы обнимают их с обеих сторон своими длинными ветвями и выдаются далеко на улицу. Все тихо, патриархально, тенисто. На немощеной улице играют ребятишки, кошка крадется по забору за воробьями. Заходящее солнце с своими малиновыми лучами забралось в это мирное убежище и дорисовало его окончательно. Николай от полноты души выразился, что это так картинно, что кроме как на картине нигде и не встретишь. Пошли по этой улице дальше и вышли к какой-то церкви на горе, подле благородного пансиона. Тут я, признаюсь, удержаться от слез был не в состоянии, да и едва ли из вас кто-нибудь, друзья мои, удержался бы. Описывать этого вида нельзя. Да чуть ли не это и вызвало слезы из глаз моих. Тут всё: все краски, все звуки, все слова. А заставьте такого художника, как природа, все эти средства употребить на малом пространстве, посмотрите, что он сделает. Тут небо от самого яркого блеску солнечного заката перешло через все оттенки до самой загадочной синевы, тут Волга отразила все это небо, да еще прибавила своих красок, своих блесток, да еще как ловкий купец ухватишь за конец какое-нибудь фиолетовое облако и растянешь его версты на две и опять свернешь в тучку и ухватишь какую-нибудь синеву с золотыми блестками. Облака, растрепанные самым изящным образом, столпились на запад посмотреть, как заходит солнце, и оно уделило им на прощанье часть своего блеску. А диким гусям стало завидно, и они самым правильным строем, вытянувшись поодиночке углом, с вожаком в голове, потянулись на запад; вот они поровнялись с солнцем, их крылья блеснули ослепительным светом, и они с радостным криком полетели на се-

---

[1] Здесь и далее в дневниках имена, обозначенные А. Н. Островским сокращенно, раскрываются полностью. *(Прим. ред.)*
[2] *В рукописи ошибочно:* 28-е.

вер. Мы стоим на крутейшей горе, под ногами у нас Волга, и по ней взад и вперед идут суда то на парусах, то бурлаками, и одна очаровательная песня преследует нас неотразимо. Вот подходит расшива, и издали чуть слышны очаровательные звуки; все ближе и ближе, песнь растет и полилась, наконец, во весь голос, потом мало-помалу начала стихать, а между тем уж подходит другая расшива и разрастается та же песня. И так нет конца этой песне. С правой стороны у нас собор и главный город, все это вместе с устьем Костромы облито таким светом, что нельзя смотреть. Зато с левой стороны, почти у самых наших глаз, такой вид, что кажется не делом природы, а произведением художника. По берегу, который гора обогнула полукружием, расположен квартал, называемый Дебря, застроенный разнообразными деревянными строениями с великолепной церковью посредине в старом штиле. С правой стороны Дебря ограничивается той горой, на которой мы стоим, сзади — горой, на которой реденькая и вековая сосна нагнулась и стережет этот уголок; слева тоже березки, и вдруг неизвестно откуда забежала по горе темная сосновая роща, спустившаяся до самой реки. Она охватила это очаровательное место, чтобы не разбежались берег и домики не потеряли порядку. Через рощу видны горы и какие-то неведомые холмы ⟨?⟩ верст на 30. А на той стороне Волги, прямо против города, два села; и особенно живописно одно, от которого вплоть до Волги тянется самая кудрявая рощица, солнце при закате забралось в нее как-то чудно, с корня, и наделало много чудес. Я измучился, глядя на это. Природа — ты любовница верная, только страшно похотливая; как ни люби тебя, ты все недовольна; неудовлетворенная страсть кипит в твоих взорах, и как ни клянись тебе, что не в силах удовлетворить твоих желаний — ты не сердишься, не отходишь прочь, а все смотришь своими стр⟨астными⟩ очами, и эти полные ожидания взоры — казнь и мука для человека.

Измученный, воротился я домой и долго, долго не мог уснуть. Какое-то отчаяние овладело мной. Неужели мучительные впечатления этих 5 дней будут бесплодны для меня?

30 апреля. 10 час. утра. Кострома

Вчера мы только что встали, отправились с Николаем в Ипатьевский монастырь. Он в версте от города лежит на Московской дороге по ту сторону Костромы-реки. Смотре-

ли комнаты Михаила Федоровича, они подновлены и не производят почти никакого впечатления. В ризнице замечательны своим необыкновенным изяществом рукописные псалтыри и евангелия, пожертвованные Годуновыми. Виньетки и заглавные буквы, отделанные золотом и красками, изящны до последней степени, и их надобно бы было срисовать. Из монастыря мы отправились с Николаем вниз по Костроме на маленькой долбленой лодочке, которая вертелась то туды, то сюды и того гляди перевернется. Это называется — в корыте по морю плавать, бога искушать. Из Костромы мы выехали на Волгу и, проплыв в таком утлом челноке версты 3, подъехали благополучно к городским воротам. В 4 часа Николай с багажом отправился в деревню. Вечером я ходил на те же места, где мучился вчера, и измучился не хуже вчерашнего. Сегодня в 9 часов отправил письма в Москву.

30 апреля. Кострома. 11 часов ночи

Весь день проскучал, шлялся по городу. Вид погорелых зданий, самых лучших в городе, еще прибавил тоски, очутился как-то на Дебре, и опять то же, что вчера и третьего дня. Завтра рано утром едем в Щелыково.

2 мая. Щелыково. 11 часов

Вчера мы выехали из Костромы в 6-м часу. Дорога идет все лесом и горами. Куда ни взглянешь, кругом лес. Признаться, это довольно утомительно. Останавливались в какой-то деревнюшке, за неимением постоялых дворов, в простой избе, впрочем, очень просторной и довольно чистенькой. Мы ехали на переменных и потому останавливались переменять лошадей на вольной станции между казенными Караб<аново> и Княз<ево>, в которых отличные постоялые дворы. Часу в 6-м приехали в Щелыково. С первого разу оно мне не понравилось, исключая дому, который удивительно хорош как снаружи оригинальностью архитектуры, так и внутри удобством помещения. Вечером поздно ходили с Николаем в баню. Нынче поутру ходили осматривать места для дичи. Места удивительные. Дичи пропасть. Щелыково мне вчера не показалось, вероятно, потому, что я построил себе прежде в воображении свое Щелыково. Сегодня я рассмотрел его, настоящее Щелыково настолько лучше воображаемого, насколько природа луч-

ше мечты. Дом стоит на высокой горе, которая справа и слева изрыта такими восхитительными оврагами, покрытыми кудрявыми сосенками и елками, что никак не выдумаешь ничего подобного. День прошел как-то пусто, потому что еще не успел осмотреться и не начал еще настоящую деревенскую жизнь. Еще много городских пустяков и хламу в голове.

4 мая

Здесь кончается мой дневник и начинается статья под названием «Деревня», в которой буду писать, писать все то, что вызовет у меня деревня, и уж не ежедневно, а как придется.

ДЕРЕВНЯ

Я начинаю чувствовать деревню. У нас зацвела черемуха, которой очень много подле дома, и восхитительный запах ее как-то короче знакомит меня с природой — это русский fleur d'orange [1]. Я по нескольку часов упиваюсь благовонным воздухом сада. И тогда мне природа делается понятней, все мельчайшие подробности, которых бы прежде не заметил или счел бы лишними, теперь оживляются и просят воспроизведения. Каждый пригорочек, каждая сосна, каждый изгиб речки — очаровательны, каждая мужицкая физиономия значительна (я пошлых не видал еще), и все это ждет кисти, ждет жизни от творческого духа. Здесь все вопиет о воспроизведении, а больше всего восхитительные овраги подле дома, перед которыми чертов овраг в Нескучном саду очень незначителен, и живописные берега речки Сендеги, которым я не могу найти и сравнения. Первое и самое сильное чувство, которое производят на меня эти красоты природы, для меня болезненно, мне тяжело, мне надобно облегчить свою грудь, надобно поделиться с кем-нибудь этими неотступными впечатлениями, которые лезут в душу со всех сторон. Я не знаю меру той радости, друзья мои, какую почувствовал бы я, если бы увидел вас в этих обетованных местах. Я часто мечтаю об этом, но мечты не утешают меня, как других, а только мучат.

10 мая

Я начинаю привыкать к деревне; я обошел почти все окрестности, познакомился кой с кем из мужиков, видел

---

[1] Померанец *(франц.)*.

крестьянский праздник. И все это хорошо, а лучше всего природа, что за реки, что за горы, что за леса. У нас все реки текут в оврагах — так высоко это место. Наш дом стоит на высокой горе, побольше нашей Воробинской, а есть места, например деревня наша Сергеево, откуда наш дом кажется в яме, а эта деревня в четырех верстах от нас на север. На юг от нас есть, верстах в 5, деревня Высоково, из той виден почти весь Кинешемский уезд. Под этой деревней течет Меря,— что это за удивительная река. Если бы этот уезд был подле Москвы или Петербурга, он бы давно превратился в бесконечный парк, его бы сравнивали с лучшими местами Швейцарии и Италии... А какой народ здесь!..

Май у нас вступает в свои права. Дня три была жара смертельная. Цветов еще мало, и тешит пока одна черемуха, которой в этой стороне много...

Рыбы и дичи здесь пропасть. К нам поминутно носят то аршинных щук, которая стоит двугривенный, то рябчика или утку, что стоит 20 копеек ассигнациями. Ружье у меня очень плохо, дальше 30 шагов бить нельзя. Мы пробовали его в цель, в 40 шагах разносит дробь на сажень...

1856

18 апреля. 7 часов вечера

В 5 часов мы благополучно и без особенной скуки прибыли на тверскую станцию. Простившись с князем Оболенским и Иваном Федоровичем Горбуновым, мы отправились в почтовой карете в Тверь, куда и приехали в 6 часов без четверти. Остановились на Миллионной, в гостинице купца Барсукова (50 к. сер⟨ебром⟩ в день) [1]. Погода прекрасная, совсем летняя.

19-е апреля. 10 часов утра

Вчера, напившись чаю, мы пошли на набережную, посмотреть Волгу. Волга в полном разливе, солнце садилось и освещало реку так ярко, что больно было смотреть. Тверца вливалась в Волгу такой полной рекой, что каза-

[1] *Рядом с текстом:* «Остановились ∾ (50 коп. сер⟨ебром⟩ в день)»—*на полях записано выражение:* «Едут вместе, зная очень хорошо все протыри и убытки, все проести и волокиты».

лось, две Волги соединяются вместе. Отрочь монастырь как будто на острову. Все лучшее тверское общество гуляло на набережной. Много красивых женских лиц, впрочем половина подкрашены. Несколько дам катались в колясках. Офицера три ездили верхом на хороших лошадях, только плохо; двое пьяных офицеров катались в пролетке, непростительно качаясь в разные стороны. Барышни купчихи одеты по моде, большею частию в бархатных бурнусах, маменьки их в темных салопах и темных платьях и в ярко-розовых платках на голове, заколотых стразовыми булавками, что неприятно режет глаза и совсем нейдет к их сморщенным, старческим лицам, напоминающим ростопчинских бульдогов. В 10 часов мы поужинали и легли. Ночь я провел беспокойно. Сегодня чувствую себя довольно хорошо. Теперь приводим все в порядок, и я собираюсь ехать к губернатору.

9 часов вечера

Губернатор принял меня довольно важно, но вместе с тем и ласково. Губернатор, седенький старичок, с черными глазами, с порывистыми движениями и разговором, постоянно курит жуков табак из черешневого чубука. Я ему представился, заговорил о поручении, на это он мне сказал прямо: «Ничего не увидите, да и нечего здесь смотреть: рыболовства здесь нет, потому что рыбы нет, да и никогда не было, мы получаем рыбу из Городни и из Кимр, судостроение в жалком состоянии». Я ему сказал о своем намерении отправиться в Осташков. «Источников Волги искать? Не найдете!» Я упомянул про Ржев и Зубцов. «Да, в Зубцове было капитала три, была и значительная стройка судов, а теперь по случаю войны все упало, по всей губернии промышленность упала от войны». Водил в библиотеку и показывал мне составленную им книгу «Историческо-статистическое описание Тверской губернии в 1846 г.», для того, по его словам, чтобы было что показать, если спросит кто из высших особ о достопримечательном в Тверской губернии. А высшие особы, за неимением железной дороги, тогда очень часто ездили через Тверь и останавливались в Твери. «Я имел счастие поднести экземпляр Ольге Николаевне и получил благодарность».

Он советовал мне обратиться за сведениями в статистический комитет, находящийся при его канцелярии, и еще обратиться к Глазенапу, заведывающему пароходством. На прощание ласково пожал мне руку и просил за всеми

сведениями без церемонии обращаться к нему, а если обращусь к кому-нибудь другому, так меня непременно обманут.

20 апреля (пятница). 9 часов утра

Приехав от губернатора, я с Гурием Николаевичем отправился для разных покупок. Купили масла чухонского, спирту, колбасы и рыбы. Стерлядь 8 вершков стоит 50 коп. серебром, не дешевле московского. Изготовили стерлядь в паровой кастрюле и поели с большим вкусом. Вечером опять ходили на набережную; все то же, что и вчера, только розовых платков больше. Вода сбыла с лишком на сажень, и близ набережной стояли два изящных парохода. Ночь провел еще беспокойнее, чем вчера; теперь чувствую себя довольно хорошо.

21 апреля. Суббота. 9 часов утра

Вчера поутру был у купца Н. Я. Ворошилова, который обещал сообщить разные сведения о судостроении и судоходстве. Заходил к чудаку купцу Лаврову, который может быть полезен по охоте и рыбной ловле. Потом изготовили для себя бифштекс с картофелем и пообедали. После обеда ходили за Тьмаку удить рыбу. Охотников довольно, и, как видно, очень ловких, но берет только уклейка, потому мы, не ловивши и очень уставши, вернулись домой довольно рано. Отдохнули, поужинали и легли спать. Ночь провел несколько покойнее. Я догадался, отчёго у меня по ночам бывает волнение: я, после сидячей жизни, вдруг начал делать очень много движения. Вчера я ходил в одном сюртуке, и то было жарко, вечером слышали первый гром, и шел небольшой дождь. На улицах народной жизни совершенно не заметно, песен вовсе не слыхать. Сегодня поутру должен был отправиться первый пароход из Твери с пассажирами; мы встали в 7-м часу и пошли на набережную; но пароход почему-то не пошел. Рядом с двумя первыми стоит третий пароход точно такой же величины и изящества, так что их трудно отличить один от другого. Пришли домой и занялись чаем, явился купец Лавров и между прочими рассказами уведомил нас, что в Твери страшные грабежи. Когда я спросил, отчего не слыхать песен, он отвечал, что полиция гораздо строже смотрит на песни, чем на грабежи.

Понедельник. 23 апреля (Юрьев день). 10 часов утра

В субботу вместе с Лавровым ходили за Тьмаку. Смотрели суконную фабрику, выстроенную компанией московских купцов в огромных размерах. Берега Тьмаки усеяны рыболовами, которые ловят на удочку уклейку. Один рыбак (вероятно, охотник) ловил рыбу, стоя в маленьком челноке, который имел не более вершка запасу над водой и менее 2 сажен длины. Управляя одним веслом, он закидывал небольшую сеть, узкую и длинную, с поплавками, чтобы она одной стороной держалась на воде, собирал ее, выбирал и бросал в челнок, и все это с неимоверным соблюдением баланса, иначе он непременно должен был опрокинуться и с челноком. Вечер провели дома в разных занятиях. В воскресенье ездили смотреть заволжские кварталы. Вечером был Лавров, наболтал с три короба,— впрочем, говорил и дело,— о злоупотреблениях градских голов. Сегодня за дело, довольно гулять. Еду к разным должностным лицам.

25 апреля. Середа. 10 часов утра

В понедельник утром был у Колышкина[1]. Он еще в Москве. По случаю табельного дня должностные лица были у обедни. Просидел весь день дома. Вчера поутру часов в 6 ходили смотреть, как отходят пароходы, был у Колышкина, он все еще не приезжал. По случаю дурной погоды просидел вечер дома. Сегодня еду опять к Колышкину. Что-то бог даст?

Пятница. 27 апреля. 12 часов. Полдень

В середу Колышкина не застал. Пообедали в трактире. В 5-м часу поехал на железную дорогу в надежде встретить Григорьева, Григорьев не приехал. На станции встретил Д. Г. Ржевского, о котором совсем было забыл. Виделся с Краевским, который ехал в Петербург. Вечером был у Ржевского, там возобновил знакомство с Уньковским, с которым познакомился в прошлый приезд в Тверь. Он теперь судьей; человек веселый, открытый и очень умный[2].

---

[1] *Рядом с текстом:* «В понедельник ∽ у Колышкина» — *на полях помета:* «Работа».

[2] *Рядом с текстом:* «Он теперь судьей ∽ умный» — *на полях помета:* «Анекдот о сумасшедшем и о четырех разбойниках».

В четверг утром был у Колышкина и нашел в нем весьма дельного и милого человека. Он обещал мне сообщить все сведения, какие может. Обедал дома. Вечером играли с Лавровым в карты. Сегодня сижу дома, жду визитов. Вот уже четвертый день ненастная погода мешает мне ловить рыбу, а сегодня даже очень холодно.

Воскресенье. 29-ое. 10 часов утра

Середи дня был Колышкин, привез описание Тверской губернии и обещал доставить в понедельник сведения. Вечером был у Ржевского. Там был Уньковский и учитель Гарусов (чудак естественный); провели время очень приятно. Вчера поутру был дома. Заезжал Уньковский. Обедал у него. Были Ржевский, Гарусов и Козаков, человек замечательный, хотя тоже чудак. Ездил на дорогу встречать Ганю. Часов в 7 гуляли, показывал ей Тверь. Вечером был Лавров. Сегодня поутру ходили на рынок, купили сморчков, отличные удилища, каких нет в Москве по 2 копейки серебром [1].

Середа. 2-е мая. 10 часов утра

(Продолжение). Пообедали дома, потом ходили рыбу ловить. Поймали только двух окуней. Вечером был Лавров, играли в карты. В понедельник до вечера просидел с Ганей дома. Был Уньковский. Вечером ходил не надолго к Колышкину. Там познакомился с Преображенским. Поужинали дома, ночь не спал. Ездил провожать Ганю на дорогу, видели превосходное утро и восход солнца. Поутру гуляли по набережной. После обеда был Преображенский, наговорил много хорошего [2]. Вечером был у Ржевских.

Пятница. 4-го мая. 8 часов утра. Городня

Вчера, собравшись и уложившись, мы поехали в Городню на почтовых. Первую станцию 15 верст до Еммауса

---

[1] *Рядом со словами:* «...по 2 копейки серебром» — *на полях заметка для словаря:* «Кислица — щавель».

[2] *Рядом со словами:* «...наговорил много хорошего» — *на полях помета:* «Председатель г⟨ражданской⟩ п⟨алаты⟩. Амфитеатр, кавалькада, ордонанс-гауз».

проехали в 1 час 5 минут. В Еммаусе нам заложили тройку прекрасных серых лошадей и сел ямщик, малый лет 25, красавец собой. Я ему заметил, что его, должно быть, девушки любят, он промолчал. Повез нас с такой быстротой, что дух захватывало. Отъехав верст 5, он остановился отпустить постромки правой пристяжной. Я курил сигару. «Дайте, барин, сигарочки». Гурий Николаевич предложил ему трубку. «Пожалуйте — вот кабы водочки стаканчик опохмелиться». Я ему налил из фляжки, он выпил и поблагодарил. «Я, барин, перед вами скрываться не хочу, я маленько... тово... *празицкой*. А вы, барин, давеча сразу угадали; это точно, меня девушки очень любят. (Совершенно теми же словами, как Вася в драме «Не так живи, как хочется».) Я всё наше деревенское пиво пил. Только уж это пиво...— А что? — Беда. Как голова болит на другой день, не накажи господи! Стыдно народу-то, особенно баб. К другой приставал либо обругал. А что ломается-то! О дура-жид! Кому ж и дать-то как не ямщику,— солдат нет. Страшно делается. Смотрителя боишься, старосты боишься. Ах!» — Тут он раза четыре неистово затянулся и сел на козлы.— «Вот спасибо, что охмелили человека. А это бабы, это девки—все наше. Ну, вы!» И со свистом, с гиком полетел как угорелый. 14 верст мы ехали $^3/_4$ часа. В 3-м часу приехали в Городню и остановились в почтовой гостинице. Умывшись и напившись чаю, пошли к священнику. Отец Василий, седой старичок, с красным лицом и пунцовым носом, благословил нас вслух и принял нас даже несколько подобострастно, только с какими-то судорожными движениями. Легко можно было заметить, что он и с похмелья и пьян. Когда он сообщил нам некоторые нужные для нас сведения (которые Гурий Николаевич тут же записал), я попросил его указать мне рыбаков, у которых можно купить рыбы. Он сейчас послал пономаря, и тот привел рыбака с рыбой. Мы купили у него налима 10 вершков (с молоками) и двух окуней, одного 8 вершков, другого 5 вершков за 50 копеек серебром. Батюшко предложил нам водки и принес из другой комнаты большой графин и дикой утки на закуску. Мы выпили по рюмке, и он с нами, потом он попросил по другой — выпили; посидев немного и помигав глазами, он сказал, что мы веруем в Троицу, и налил по 3-й; выпили — и он видимо захмелел. Мы его звали к себе на уху, но он отговорился, что ему надобно ехать. От него мы пошли гулять кругом церкви, которая стоит на крутом, обрывистом берегу Вол-

ги и, сверх того, окружена рвом. Нас сопровождали пономарь и дьячок и сообщили нам много хорошего о рыбной ловле. Под ногами текла Волга, синяя от пасмурной погоды и подернутая рябью, несколько рыбаков, стоя в своих маленьких, вертлявых челноках, поднимали баграми верши, сверху шли черные лодки, которые, несмотря на усилия лоцманов, прислуги, находящейся на них, прибивало береговым ветром к противоположному берегу и наконец посадило на мель. Легкая двухвесельная глинковка с простонародными пассажирами пристала к берегу, и народ веревочкой потянулся по горе в село подкрепить себя для дальнейшего пути. За рекой зеленел поемный луг, его замыкал высокий сосновый лес, справа и слева изгибы и плесы Волги и несколько сел по берегам. Прекрасная картина! Пришли домой, поели ухи и легли спать. Сегодня поутру занялись писаньем, пришел священник, и мы отправились в церковь. Церковь старая, с новой пристройкой. Особенно замечательны в ней царские врата, вероятно современные постройке, и подземный храм [1]. Церковь так стара, говорит народ, что ушла в землю.

Суббота. 5 мая (продолжение)

Вчера по дороге из Городни заезжали в Кошелево к священнику, у которого думали найти документы о Городне, но нашли только то, что уже видел Преображенский. Часа в 2 приехали в Тверь. Вечером был у Уньковского и познакомился там с Потуловым, назначенным губернатором в Оренбург. Сегодня были Уньковский и Лавров, просидел дома. Начал статью о Городне.

Воскресенье. 6 мая

Получил «Русскую беседу» и письмо Дрианского, с приложением «Городского листка», где подлецы, воспользовавшись моим отсутствием, изблевали новую гадость. Напишу об этом в «Московские ведомости». Был очень огорчен и не мог ни за что приняться.

---

[1] *Рядом с текстом:* «Особенно замечательны ∽ храм» — *на полях записана пословица*: «От сохи (да от косы) не будешь богат, а будешь горбат».

Вторник. 8 мая. 10 часов

Вчера читал «Русскую беседу» и немного успокоился. Вечером был Колышкин. Сегодня еду в статистический комитет и к губернатору.

9-ое мая. 8 часов вечера

Вчера у губернатора не был, нельзя было ехать Колышкину. Сегодня был у Колышкина, поздравил его с ангелом. Ездили с ним к губернатору, который принял нас очень хорошо. Обедал у Уньковского, там были Ржевский, инспектор Оренбургской губернии и Козаков; читал «Свои люди — сочтемся».

10-ое мая. 12 часов. Полночь. Торжок

Сегодня поутру собирались. Пообедали, взяли Лаврова с собой и поехали в Торжок.

11-ое мая

Ходили по городу, который расположен на горах. Вид с бульвара на ту сторону Тверцы выше всякой похвалы. Был городничий. Потом был винный пристав Развадовский (рыболов). Рекомендовался так: честь имею представиться, человек с большими усами и малыми способностями. Замечателен костюм здешних женщин и гулянье девушек по вечерам на бульваре.

12 мая. Суббота. 11 часов вечера

Сегодня познакомился у Развадовского с учителем здешним И. И.; он хотел меня познакомить с каким-то интересным купцом. Ходили к нему, но не застали. Учитель сказывал мне, что здешние мещане очень богомольны, но говеют через год от бедности. Ужасно! Вечером ходили по бульвару и наслаждались запахом черемухи. Теперь идет дождь. Через улицу, в квартире полковника, офицер играет на флейте. Девочки играют на улице в мячик. Полковничий сын лет 6, одетый по-солдатски, бьет в барабан зорю и колотит девочек и мальчиков.

15 мая. 4 часа пополудни

Воскресенье сидел дома, отделывал статью о Городне, вечером ходили на бульвар. Вчера поутру отделывал ту же статью. Как трудно еще писать для меня [1]. Вечером ездили с учителем к купцу Елизарову Ефрему Матвеевичу. Законник и собиратель разных древних рукописей о Торжке. Там были городничий и два тверских чиновника.

Сегодня все утро писал статью о Городне и ответ Правдову, теперь собираюсь к учителю и с ним к Елизарову.

18 мая. Пятница. 9 часов утра. Осташков

Во вторник вечером ездил с учителем прощаться к Елизарову. Елизаров наговорил много хорошего про разных чиновников. Собрались, поужинали и легли спать. Поутру поехали в дождик по скверной дороге, на скверных лошадях, в Осташков. На дороге только я убедился, до какого безобразия доходит новоторжский язык. Дорога замечательна всюду рассыпанными камнями, точно шел каменный дождь, лесами и возвышенностями грядообразными, вероятно каменными. Мы проезжали по гребню таких гряд, называемых Свиными хребтами. К Осташкову местность большею частию болотистая, покрытая мелким лесом. Вчера в 8-м часу утра приехали в Осташков. Почти весь день спали, вечером бродили по городу. Мы остановились в гостинице Кошелева. Молодые хозяйки сами нам прислуживают — из которых одна очень хорошенькая женщина не старее 18 лет безо всякой церемонии услуживала нам за обедом, тогда как мы сидели в халатах, небритые, немытые, нечесаные. В первый раз после трактирного кушанья мы едим серые щи и кашу с молоком. Сегодня идем в западную часть города.

19 мая. Суббота. 10 часов утра

Вчера ходили по городу, прошли длинную улицу, обстроенную по обеим сторонам кузницами, и вышли к фабрике и дому Савиных. Вечером ходили с хозяином Ильей Демидычем Кошелевым к монастырю, который соединен с городом посредством плотины. За монастырем разводит-

[1] *Рядом с текстом:* «Вечером ходили по бульвару ∽ для меня!» — *на полях записи:* «*1.* Костюм новый и старый. *2.* Н и щ и й. Почтеннейший! Хотя на мне и синь кафтан, но кто имеет чувствие, тот подаст».

ся сад с разными затеями. Все это выдумки Савина. Савина самого в Осташкове нет, он уехал в Петербург. Собираюсь сегодня съездить к брату его[1].

Вторник. 22 мая. 10 часов утра

В субботу ездил к Савину. Он очень переконфузился и сказал, что без брата ничего не может мне сообщить. Оставил карточку городничему. Вечером ходили смотреть озеро, взволнованное и покрытое по валам белой пеной. Холод ужасный. В воскресенье ходили на пристань, хотели ехать к Нилу преподобному, но нас не повезли по случаю сильного ветра и волнения. Были у обедни у Преображения. Был городничий. Вечером гуляли по городу. К нам подошел смотритель училищ Павел Фортунатович Лукин и познакомился. Затащил к себе, у него видели исправника. Вчера поутру в 9-м часу вместе с смотрителем поехали к преподобному Нилу. Погода была прекрасная. Воротились в 7 часов. Сегодня собираемся к верховьям Волги. Исправник обещал послать с нами рассыльного.

Пятница. 25. 11 часов утра

Во вторник в 12-м часу дня мы отправились по Старорусской дороге с рассыльным из земского суда на козлах, на котором была надета для страсти форменная сумка. До Звягина большая дорога, кругом плес Селигера 23 версты. От Звягина дорога огибает с левой стороны Сабро, на 17-й версте поворот на проселок. Проселком версты 3 дорога очень плоха, далее выезжают на дорогу, устроенную кн. Шаховским в свое имение. Вторая станция Куковкино на берегу озера Стержа, которое там называют Волгой. В Куковкине мы прождали лошадей до 9-го часу. По дороге из Куковкина по горам кругом озера до Погоста верст 5. На половине дороги переезжали Волгу по мосту. Волга тут не шире 2 сажен. От Погоста до Волги верховья верст 7 дорога ужасная, лесами, горами, болотами; почти половину шли пешком. В Волгу верховье приехали в 12-м

---

[1] *Рядом с текстом:* «За монастырем ∽ к брату его» — *на полях план: «Осташков:* Общественные заведения: банк, библиотека, женское училище, 200 дев⟨ушек⟩ (курс). Сад, бульвар, сад на Житном. Постройки общественные: дом, острог, фабрика Савина, пароход. Общественная жизнь... Обычаи — без приданого. Монастырь. Острова».

часу ночи. Поели молока и ночевали. Поутру в сильный дождь по мокрому и вязкому болоту ходили в часовню, называемую Иорданом, построенную над источником Волги. Ходили и дальше с большим трудом к самому истоку (сажен 12 от часовни на запад). Из-под упавшей и уже сгнившей березы Волга вытекает едва заметным ручьем. Я нарвал у самого истока цветов на память... Часу в 10-м в проливной дождь поехали обратно. В Куковкине купили леща за 6 копеек серебром и закусили, между тем перестал дождь. В Осташков приехали в 8 часов вечера. Получил письма из Москвы и из Петербурга, что мне доставило большое утешение. Вчера окончил ответ Правдову, сделал визиты. Вечером были у Павла Фортунатовича и ходили с ним на гулянье к Девичьему монастырю, смотрели осташковские наряды, особенно замечательны кокошники обилием жемчуга. Сегодня поутру пишем.

Понедельник. 28 мая. 8 часов вечера

В пятницу вечером ходили к известному рыбаку А. З. Жидкову. Не застали его, рассматривали разные снасти и печи, где сушат снетков [1]. В субботу за дурной погодой сидели дома, ужинали у Павла Фортунатовича. В воскресенье встали в 5 часов, в 8 часов отправились на барже, которую буксировали лодки, с образами и с певчими (3 хора) в Нилову пустынь. День прекрасный. Картина восхитительная — пролил несколько слез. В монастыре познакомился с Ф. К. Савиным и с ним ехал на американской гичке домой (гребцы). Вечером были у Жидкова. Он хотя был и пьян, но сообщил нам много полезного. Сегодня поутру, у Павла Фортунатовича, мы выспросили у него все, что могли только спросить. Обедал у Савина. Там познакомился с губернским предводителем Озеровым. Уездный доктор боится, что со шлюзом здесь будет лихорадка (ендемическая), которой доселе не было (12 лет при нем и 14 при предшественнике). В нынешнем году была, он ее приписывает шлюзу. Местная болезнь — чахотка. Он основывает свои заключения на высоте Осташкова над уровнем моря [2].

---

[1] *К этой фразе на полях примечание:* «Здешние жители первые рыбаки в губернии и в России».

[2] *Рядом с текстом:* «Уездный доктор ∽ моря» — *на полях записи для словаря и другие заметки:* «*1.* Ершей варят нечищенными. *2.* Молоки — макса. *3.* 1817. Озерецковский. 26 девочек и 138 маль-

Пятница. 1 июня. $11^1/_2$ утра. Ржев

Во вторник в 10 часов утра мы выехали из Осташкова. Осташковским уездом ехали благополучно, до Ельцов. В Ельцах (удельная деревня) дали нам таких дурных лошадей, что мы принуждены были ехать шагом. Странствовали всю ночь. В Ситкове содержатель постоялого двора, толстый мужик с огромной седой бородой, с глазами колдуна, не пустил нас; у него гуляли офицеры с его дочерьми, которых пять. Часа два мы соснули в бедной деревеньке Бочарове, откуда на скверной телеге и таких же лошадях доехали с большим трудом до Бахмутова. В Бахмутове нам не хотели давать лошадей, но человек станового помог нам. Мы доехали до Ржева на лихой тройке, в хорошей телеге [1]. Во Ржев приехали в 11 часов утра, в середу. Астерия Ивановича Филиппова не застали,— он ходил смотреть, как вступают ратники. Дождались его, пообедали и отдохнули часу до 8-го. Вечером ходили смотреть собор и бульвар. Вчера поутру была Лизавета Николаевна Бастамова, которая, как кажется, мне очень обрадовалась. Ходили за Волгу, смотрели *ямы* и всю заволжскую сторону. Вечером был у нас Дормидонт Никитин, после него были с Астерием Ивановичем Филипповым у Лизаветы Николаевны, где просидели до 11 часов. Сегодня поутру сходил к городничему, отдал карточку.

Середа, 6-го июня

В пятницу вечером был у Дормидонта Николаевича Никитина, где видел разные ржевские личности, играли в карты. В субботу поутру был у Евграфа Васильевича Берсеньева. Прекрасный, умный человек, старообрядец в лучшем смысле слова. Рассказывал, как губернатор хотел уничтожить просаки.— Кто же будет платить подати? — спросил Образцов.— Ваши имения будут отвечать,— сказал губернатор. Вечером мы были в Завидове, гуляли по саду. Ходили на берег, смотрели построенную барку и приготовленный материал. В воскресенье был у обедни, слушал проповедь отца Матвея о свете и тьме. После обедни заходила

чиков, а в настоящее время (май 1856 г.) первых до 250, а последних 350. *4*. Бредина — ива-ракитник. Бредовая кора употребляется для дубления. Коромысло — водонос — матор. *6*. Налим — мень. *7*. Молоки — макса».

[1] *Рядом с этой фразой на полях пометa:* «Ржев поражает высоким местоположением, просаками. Костюм женщин».

к нам Лизавета Николаевна, мать А. И. Филиппова и сестра. Был дождик и сильная гроза. Вечером сидели дома. В понедельник поутру ждал Евграфа Васильевича — он не был, а приехал вечером и просидел до 9 часов. Потом были у Лизаветы Николаевны, где читал «Не так живи, как хочется» и «В чужом пиру похмелье». Во вторник поутру Евграф Васильевич прислал за мной лошадь, ездил к нему на дачу смотреть канаву. (12 барок). Оттуда к нему, у него закусил. Обедал дома, от вечерни заходила Лизавета Николаевна и говорила, что отец Матвей желает меня видеть. Вечером с А. И. Филипповым и Д. Н. [1] Никитиным ездили в деревню к Худякову, там весь вечер играли на биллиарде, воротились в 3-м часу утра. Сегодня поутру были в бане, пообедали, теперь дожидаюсь вечерни. Пойду в собор и оттуда к отцу Матвею. Что-то будет?

Вторник. 12 июня. 10 часов утра. Тверь

В середу был в соборе у вечерни и оттуда у отца Матвея. Говорил он об усилиях дьявола против него и о раскольниках. Вечером с Гурием Николаевичем был у Лизаветы Николаевны. *В четверг* ходили смотреть прядильную фабрику Мыльникова, а вечером были с Астерием Ивановичем у В. В. Образцова на даче. Образцов говорил только о театре. В пятницу *8 июня купался* в первый раз. В субботу простился с Завидовским и с Лизаветой Николаевной и после обеда отправились в Зубцов, куда и прибыли в 7-м часу.

Зубцов. 9 июня

Походили по этому несчастному городу. Здесь Волга под прямым углом поворачивает налево. На Вазузе запущенные пристани. Ночевали. *В воскресенье 10 июня* поутру был у городничего Добровольского, от которого и получил все нужные сведения. После обеда поехали дальше. В 5 часов приехали в Старицу.

Старица. 10 июня

Смотрели вал и устроенные в нем кузницы, говорили с стариком, кузнецом. В Волге стали попадаться белорыбицы. Каменоломни. Предание о Ив. Вас. Грозном [2].

---

[1] *В рукописи ошибочно:* Д. В.
[2] *Рядом с этой фразой помета:* «Спросить».

Поехали в 9-м часу. В понедельник в 5 часов утра приехали в Тверь, отдохнули, завтракали у Лаврова, опять отдыхали, вечером был у Ржевских. Сегодня встали в 7 часов и ходили с Лавровым купаться.

Суббота. 16 июня. Москва. 11 часов утра

Поутру во вторник ездил в статистический комитет, видел Колышкина, потом был у Унковского. Вечером был у Ржевского, видел Щербину. Ночь просидели у Лаврова и вместе поехали на железную дорогу. Там встретил Ржевского и доехал вместе до Москвы. Целый день отдыхал. Был Григорьев. В четверг поутру был у Карзинкина, потом купил летнее платье. Обедал у Боткина, где видел Дружинина и Григоровича. Вечером был в Эрмитаже с Карзинкиным, Дюбюком и Филипповым. Вчера поутру был у меня И. Е. Турчанинов, Семевский, Дрианский и Евгений Николаевич. Вечером были в Сокольниках у Евгения Николаевича, видел Филиппова. Иван Васильевич Киреевский умер в Петербурге холерой.

Пятница. 22 июня. Тверь. 11 часов утра

В субботу поутру был Григорьев. После обеда — Филиппов. Вечером Евгений Николаевич, Шестаков, Иван Егорович Турчанинов, потом приехали Садовский и Востоков. Евгений Николаевич, Шестаков и Иван Егорович ночевали у меня и пробыли все утро. После обеда мы с Иваном Егоровичем ездили в Сокольники, заходили и к Пановым. В понедельник отправился в Тверь. Провожали меня Ганя и Иван Егорович. По дороге познакомился с московским купцом, каретником Рашковым. Чудак и пьющий. Вечером в Твери отдыхал. Во вторник был у Колышкина и у Ржевского. С середы сижу дома, приготовляю разные материалы. Что-то нездоровится.

Понедельник. 25 июня. 11-й час утра

В пятницу и субботу не делал ничего, все поправлялся. В воскресенье смотрел процессию: обносили кругом собора мощи Михаила благоверного. Вечером заезжал к Преображенскому, потом гулял у Лаврова на даче. Сегодня за дело.

Середа. 4-е июля. Калязин. 9 часов утра

В эту неделю я проживал самые мучительные дни и теперь еще не совершенно оправился. Только было я принялся за дело и набросал сцену для комедии, как получил от Григорьева письмо с приложением № «Полицейских ведомостей», исполненного гнусных клевет и ругательств против меня. Мне так сделалось грустно! Личность литератора, исполненного горячей любви к России, честно служащего литературе, ничем у нас не обеспечена. И притом же я удален от всех своих близких, мне не с кем посоветоваться, не с кем поделиться своим горем. Это навело на меня такую грусть, которой не дай бог испытать никому. Написал и разослал ответы; а между тем время уходит, душа растерзана. Старался развлечься, два дня ездили за город, но и это не помогло. Поездка за город была, впрочем, не без пользы, узнал устройство барки и название каждой ее части. *30 июня* выехали из Твери и ночью приехали в *Корчеву*. На перевозе слышали перебранку перевозчика с кимряком. В Корчеве делать нечего. *1 июля* выехали и приехали вечером в *Кимру*. Остановились у Танюхи Горбунихи. *2 июля* ходили по селу: были на берегу Волги, были в соборе у вечерни, потом ходили к зарецкому попу, который сообщил нам некоторые сведения, потом ходили к зарецкому пономарю, единственному рыболову в Кимре, он взял с нас за стерлядь 50 копеек серебром и рассказал про ловлю. Хозяин трактира, в котором готовили стерлядь, дал несколько сведений о сапожниках. *3 июля* поутру выехали из Кимры и приехали в *Калязин* в 4 часа пополудни. Ходили по городу, были на мельнице, там мужик на 3 удочки ловил очень хорошую рыбу. Поужинали в трактире, в котором очень чисто и все чрезвычайно дешево. Сегодня пишу [1].

1860

18 мая, среда

Первая станция за Серпуховым на всем протяжении живописна и типична.

---

[1] *Далее на полях наброски:* «*1.* Рыболовство ничтожное. Мещане бедны — занимаются на барках. Крестьяне держат город в осадном положении. Девки все с зонтиками. Мещане не пользуются репутацией в городе и очень грубы. *2.* Крючки — поток. Волга — мачеха. *3.* Волшебник — Пронзительный мужик. Плут нарядный».

19 мая

Из Марьина ямщик Матвей Симеоныч *Раззоренный*. Шкалик — коробочка. Вино — гарь. «У тебя жива жена? — Да зачем же ей умирать-то, чудак? Она еще ума не прожила».

Ефремов. Елец. Горы и каменные дома.

Задонск. Ярмарка. Пьяный помещик.

Воронеж. Нижнедевицк. Старый Оскол. Короча. Белгород.

⟨30 мая⟩

Харьков (Турбин, Политковская. «Бедность не порок». Тополи).

Валки. Гостиница. «Нехай тебе чума зъисть». «Зачепи, с⟨укин⟩ сыну, так я тебе вбью».

Полтава. «О, нехай вас лихорадка або короста візме, прохвістів!»

Кременчуг. Днепр.

Елисаветград. Жидовки. Степи.

Николаев. Море.

⟨4 июня⟩

Одесса. Набережная. Бульвар. Костюмы.

Понедельник, 23 ⟨июня⟩ — театр. Толченов. Директора. Актриса Андреева (Соколова). Сад Алексеева. Пале-Рояль.

Вторник. ⟨24 июня⟩

Купанье в море. Вейнберги. Протасова. Обед на пароходе. Загородные сады. Казенный сад. Военные поселения. Слепые. Аисты. Ковыль. Женщины и мужчины. Дети. Именины у Вейнберга. Спектакль. Именины Протасова во «Флоре». Разговор. Помещик и купец (Ширяев). Лучше поздно, чем никогда.

⟨2 июля⟩

Обед нам. Протасова.

⟨7 июля⟩

Жар. Пыль. Проводы. Страх качки. Ночь. Утро. Цвет моря. Евпатория. Мечеть. Пристань. Татары. Мечеть. Синагога. Виноград. Улицы. Балконы. Двери. Цирюльня. Базар. Трактир. Отъезд. Чатырдаг. Крымские горы.

Севастопольская бухта. Константинопольское укрепление. Херсонский маяк. Севастополь. Суда. Развалины. Бульвар. Дорога на Малахов курган. Курган.

Утро (суббота)

Георгиевский монастырь. Балаклава. Сарыч. Вот и качка. Качка. Лазарево воскресение.

⟨19 июля⟩

Ялта. Переезд на шлюпке. Приключение с вещами. Вид Ялты. Татары. Цепь гор. Наша квартира. Море. Балкон.

Воскресенье

Татарин Бекир — кумысник. Его походка. Татарские лошади.

Понедельник

Ливадия. Дорога. Деревья. Рыбаки.

Вторник

Ореанда. Виноградная аллея. Ротонда. Скала с крестом. Сад. Водопад. Пещера. Дворец.

Середа

Таврида обманула ожидания. Опять надежда.

Пятница

Поездка в Дарикиой. Дорога — речка, мечеть, кладбище. Девочки. Дом. Виноградные сады. Орехи.

Суббота

Вещи нашлись! Купанье. Вода. Камни.

Воскресенье

Городничего жена.

Понедельник

Алупка — дом — двор — плющ — терраса. Сад. Церковь. Священник о. Никандр. Рассказ о Синопе, о Севастополе, о недостатках. Мечеть. Муэдзин. Татары. Верхний сад. Деревья — каштаны, платаны, олеандры, лавры, магнолии, кипарисы. Кизиль, айва. Никитский погреб. Езда по тропинкам.

Пятница

Въезд на гору. Постепенность. Сосны, кустарник. Вершина — вид на Ялту и море. Хребет. Чабаны. Съезд. Вид на горы. Долины. Татарский дом — светелка. Ущелье. Горы. Бахчисарай. Минареты. Дворец при луне.

Суббота

Поездка в Чуфут-Кале. У цыган. Въезд, общий вид. Раввин. Скифский погреб — могила. Каймак. Отъезд — музыка. Успенский монастырь, обедня. Дворец — сады —

фонтаны — гарем — купальня. Базар — покупки: полотенца, туфли, четки. Могилы ханов при луне. Возвращение. Угощение — каймак, дыни...

Середа ⟨27 июля⟩

Поездка в Юрзуф. Гора, деревня, генуэзская крепость. Сад Фундуклея. Деревья — магнолии, олеандры.

Четверг ⟨28 июля⟩

Никитский сад. Дубы и клены — кедр — маслины — миндаль. Поездка ночью — кузнечики — светящиеся червячки — огни на море — освещенные дачи.

Пятница ⟨29 июля⟩

Купанье вечером. Какую-то бог даст завтра погоду?

Суббота 30 июля

«Император Александр II». Отъезд — свежий ветер, легкая качка. Мыс Ай-Тодор — Корабль-камень. Алупка. Байдарские ворота. Завтрак. Рассказ капитана о Лазареве. О губернаторе. Мыс Сарыч. Балаклава. Георгиевский монастырь. Скала. Золотая пещера. Херсонес. Севастополь ⟨на⟩ $^3/_4$ могила. Бульвар. Вечер. Облака вечерние (матросы говорят: «Ночь идет»). Отличный сон.

Воскресенье

Прекрасное утро. Рассказ о шкипере, который обрезал якорь и разбил галеру горцев. 9½ — ветер и небольшая качка. Аппетит. 11 ч.— Евпатория. 7 — из Евпатории. Закат солнца. На юте — песни кочегаров. Северное сияние. Тарханкут.

Понедельник

Азиатские пассажиры. Легкая качка.

⟨31 июля⟩

В Одессе — благополучно.

Вторник 2 авг⟨уста⟩

Вечер у Протасова.

Середа 3 авг⟨уста⟩

Выехали в 6½ утра. Зной. Аисты. Хлеб убран и молотят. Ровность и гладкость дороги. Вид Николаева из-за Буга.

Четверг (4), утро

Мартынов плох. Курганы — лес — балки — гладь до Вейланда от Колдыбина и далее — ночевать в Бобринец, у жида. В Бобринце утро холоднее, чем в Николаеве.

Пятница (5)

Зной. Мираж. За Алекс⟨андровском⟩ — повышение местности, отличный воздух. Иммортели. Арбузы. Вся дорога — пыль, пески по обе стороны. Кременчуг.

Воскресенье ⟨7 августа⟩

Александр Евстафьевич очень плох.

От Кременчуга до Полтавы дорога ровная. Полтава. Ворскла. Пески («верствов пьять»). Валки — ровная дорога. За Валками — горы. Под Харьковом — песок.

Понедельник ⟨8 августа⟩

Харьков. Воксал. Турбин. Щербина.

Вторник ⟨9 августа⟩

Турбин, Щербина, Рыбаков, Берх. Рыба-вырезуб. Сокольники.

Середа ⟨10 августа⟩

Федорова Елизавета Николаевна.— Обед у Щербины. Сокольники. Опять голова. «Варрава» и проч. песни. Свиной шлях (по водоразделу).

Четверг ⟨11 августа⟩

Александру Евстафьевичу лучше. Шибай. Шишлобойники — мелкие торговцы, преимущественно обоянские. *Елец.* «В городе Ельцу девка по яйцу, а облупишь, так двух купишь». «В городе Ельцу у купца на крыльцу радуга брагу выпила».

Суббота ⟨13 августа⟩

Сбираемся в дорогу, но он ⟨Мартынов.— *Т. О.*⟩ доехать не может. Вечером у Федоровой.

Воскресенье ⟨14 августа⟩

Слава богу, Мартынов ехать не захотел. Послана депеша в Петербург. Доктора — Грубе, Рындовский, Котелевский.

Понедельник ⟨15 августа⟩

Мартынову хуже.

Вторник ⟨16 августа⟩

Получен ответ. Консилиум — жить 24 часа. В 7½ умер.

Фатеж. Кромы — красные юбки.

ПОЕЗДКА ЗА ГРАНИЦУ В АПРЕЛЕ 1862 г.

2 апреля/14 апреля

Мы с Шишко выехали из Петербурга 2 апреля (в понедельник) в 3 часа пополудни. Мы предполагали из Острова заехать в деревню к Шишко и вернуться в Остров, чтобы съехаться с Горбуновым, который выедет в середу; но рассудили после, что не поспеем, потому что деревня Шишко в 150 верстах от Острова. Мы решились лучше остановиться в Вильно, осмотреть город и подождать Горбунова. Из городов по дороге замечателен Динабург с своей крепостью, разливом Двины и великолепным мостом.

ЛИТВА

3 апреля (15) [1]

В 12 с ½ мы приехали в *Вильно*. Погода восхитительная, снегу и следа нет, такие дни бывают в Москве только в конце апреля. Остановились в гостинице Жмуркевича за Остробрамскими воротами. Город с первого разу поражает своей оригинальностью. Он весь каменный, с узенькими, необыкновенно чистыми улицами, с высокими домами, крытыми черепицей, и с величественными костелами. Обедали мы у *Иодки*, трактир маленький, всего две комнаты, прислуживают: хлопец, хозяйская дочь и сам хозяин (комик), который поминутно достает из шкапчика мадеру и выпивает по рюмочке. После обеда ездили осматривать город. Над городом возвышается гора, состоящая из нескольких отрогов или гребешков, на одном из отрогов, конической формы, построена башня. Эти горы вместе с городом представляют замечательную и редкую по красоте картину. Мы наняли извозчика, чтобы вез нас на гору; проехали мимо костела Яна, мимо губернаторского дома, мимо кафедрального костела (в который заходили), выехали на берег Вилии, которая в разливе, у какой-то казармы слезли с извозчика и стали подыматься на гору пешком. Нам очень хотелось взглянуть на город сверху; приема в четыре, с большими отдыхами, мы кое-как вскарабкались на гору: но там оказались бастионы, и нас попросили убираться вниз. При сходе один очень милый гимназистик нарвал нам первых весенних цветов (анемонов). Цветы уж показались, а трава едва еще пробивается. Мы сели на извозчика и поехали к костелу Петра и Павла. С ле-

---

[1] *В рукописи ошибочно:* 16.

вой стороны костела Вилия, а с правой, на пригорках, сосновая роща, отличное летнее гулянье. Снаружи костел не представляет ничего особенного; но внутри стены и купол унизаны лепными работами в таком количестве, что едва ли где-нибудь еще можно найти подобную роскошь.

4-е апреля (16)

Пасмурно и холодно. Побродили по городу, заходили в костел бернардинцев (самый замечательный по архитектуре). Заходили в костел Яна, огромный и величественный, полон народа. У дверей красавица полька исправляет должность старосты церковного и стучит хорошенькими пальчиками по тарелке, чтобы обратить внимание проходящих. Вообще в Вильно красавиц полек довольно, попадаются и хорошенькие еврейки, но мало. Здесь я в первый раз увидал католическую набожность. Мужчины и женщины на коленах, с книжками, совершенно погружены в молитву и не только в костелах, но и на улице перед воротами Остро-брамы. Это местная святыня — над воротами часовня, в которой чудотворная икона божьей матери, греческого письма. (Прежде принадлежала православным, а потом как-то попала к полякам.) В костеле бернардинцев мы видели поляка, который лежал на холодном каменном полу, вытянувши руки крестообразно. Костелы открыты целый день, и всегда найдете молящихся, преимущественно женщин, которые по случаю Страстной недели смотрят очень серьезно. Для контрасту у евреев Пасха: разряженные и чистые, как никогда, расхаживают евреи толпами по городу с нарядными женами и детьми. У евреек по преимуществу изукрашены головы; мы встречали очень много евреек, одетых в простые ситцевые блузы, но в кружевных (черных) наколках сверх париков с разноцветными лентами и цветами.

Мы завтракали у Иодки, где я ел очень хорошую местную рыбу — *Sielawa.* Потом заходили к Никотину, но не застали его дома. Вечером он сам к нам приехал. Надо отдать честь польской прислуге,— учтивы, благодушны и без всякого холопства, то же и извозчики.

5 апреля (17)

Проснулись — снег. Собрались и поехали на железную дорогу; довольно долго ждали поезда,— впрочем, это у французов дело обыкновенное. Со всех сторон сыпятся на

них ругательства и проклятия, совершенно заслуженные. Грубы и, сверх того, мошенники и мерзавцы. Горбунов не приехал, большего огорчения он не мог мне сделать. Первая станция очень красива, идет в горах. Холодно, изморозь, день прескучный. На дороге до Ковно два тоннеля, под самым Ковно тоннель в 600 сажен. Сначала испытываешь очень странное чувство в этой совершенной темноте. Под Ковно кой-где зелень, за Ковно ровная, унылая местность. Холод и снежок. В Вержболове европейский буфет.

ПРУССИЯ

Эйдкунен. Порядок и солидность. Вещи выдали скоро и учтиво. Спросили только, нет ли чаю, табаку, икры, но не осматривали. Зала в дебаркадере роскошна в высшей степени. Разменял один билет в 300 р. Наш поезд опоздал, мы взяли билеты до Берлина в шнельцуг, который отправляется завтра в 11-м часу; нас свезли с экстренным поездом ночевать в Stallopönen. Чемоданы мы сдали в Эйдкунене до Берлина, и за них с нас ничего не взяли, потому что каждый имеет право на 50 фунтов. В Stallopönen нас посадили в карету и подвезли к небольшому домику. Мы довольно долго вместе с прочими пассажирами дожидались, чтобы нам отвели особенную комнату. Мы поместились вместе с двумя другими русскими, из которых один студент, едущий учиться, очень милый молодой человек. Здесь мы ночевали в первый раз под перинами. Чудовищные бутерброды.

6/18 апреля

В 9 часов утра только 2½ градуса тепла. С полчаса погуляли по Шталопенску, это что-то среднее между городком и селом, дома все каменные, крыты черепицей, хорошая кирка, биргале, разные мастерские, школа, даже банкир и общественный садик. В саду плохонькая деревянная беседочка с чучелами птиц и с пюпитрами для музыкантов, перед беседкой площадка для танцев и столики для пива. Из Шталопенска поехали в 10¾ в удобных прусских вагонах, которые гораздо лучше русских и совершенно без тряски. Поля кой-где зеленеют, пахано загонами; местность ровная, большею частью песчаная. Поля возделаны превосходно, унавожены сплошь, деревни все каменные и выстроены чисто, на всем довольство. Боже мой! Когда-то мы этого дождемся! Хорошие постройки из камня с дере-

вянными перекладинами. На одной из станций меня неприятно поразила фигура прусского офицера: синий мундир, голубой воротник, штаны с красным кантом, маленькая фуражка надета набекрень; волосы причесаны с аглицким пробором, рябоват, белокур, поднимает нос и щурит глаза. На станциях громадные бутерброды и бальзам, за четвертой станцией порядочная зелень. К обеду приехали в Кенигсберг, старинный и очень красивый город. Дебаркадер очень хорошей постройки, рядом с крепостью, которая укреплена сильно; на дебаркадере толкутся солдаты, совершенные кадеты; таковы они во всей Пруссии. Обед хорош и дешев, бутылка рейнвейну — один талер. В Браунгофе первая аспидная крыша, легость и красота. По сторонам виды, если не обращать внимания на строения, совершенно такие же, как в средней полосе России. Мариенбург очень древний и очень оригинальный город с старинным замком. 1-й (Hochschloss), возобновленный в 1335 г., в замке старинная церковь, 2-й Mittelschloss, построенный в 1351 г., был резиденцией великих магистров тевтонского ордена. Здесь очень замечателен мост через рукав Вислы. Но великолепнейший мост, с которым ничто не может сравниться, это в *Диршау* через Вислу, 380 сажен длины. Бромберга и Франкфурта-на-Одере [1] не видали, потому что приехали ночью. Из Франкфурта телеграфировали в Берлин, чтобы были извозчики. От границы до Берлина мы ехали с русскими, нас было 8 человек, и мы занимали все отделение. В Берлин приехали в 5 часов утра.

БЕРЛИН

7/19 апреля

Деревья все зеленеют, фруктовые цветут. Мы остановились на Dorotheenstrasse № 75, умылись, собрались, напились чаю и пошли по Берлину. Прямые улицы, богатые дома, магазины, хорошие извозчичьи экипажи, возят на собаках. Купил пальто за 12 талеров — очень порядочное. Видели рынок на Жандармской площади, тут же продают и цветы. В 9-м часу зашли позавтракать, поели устриц и выпили бутылку хорошего рейнвейна в театральной таверне. Улица «Под липами» нечто среднее между Тверским бульваром и Невским проспектом, весь Берлин есть по-

[1] *В рукописи ошибочно:* Франкфурта-на-Майне.

месь старого немецкого города с Петербургом, только дома лучше петербургских. Женщины ни хороши ни дурны, одеваются плохо, особенно некрасивы шляпки в виде гриба-поганки. Соснули, потом пошли в баню. Баня — паровой котел, предбанник — лазарет [1]. После бани пообедали и принялись писать письма.

8/20. Воскресенье

Ходили на почту, мимоходом посмотрел Люстгартен — очень плохонький сад, хорош только фонтан. Большой дворец вроде нашего Зимнего. В городе праздничное движение: разъезжают королевские кареты, расхаживают военные и разряженные немцы. Обедали в гостинице Линден, выпили 2 бутылочки шампанского, которое здесь плохо, вроде нашего горского. Потом смотрели «Трубадура». Декорации, постановка, оркестр и выполнение совершенно увлекают. Здесь опера исполняется, как классический квартет. Кабы нам сколько-нибудь порядочное управление театрами, можно бы делать дело. Из театра были в зале Муз, там хорошая музыка и туда приходят девочки. Выпили 3 бутылки шампанского.

9/21

Ездили на почту, писем нет. Здесь на дворах стены оплетены диким виноградом; по дороге (у Кроля беседки из винограду) в Берлин станции оплетены точно так же вьющимися растениями. Заезжали к банкиру. Ели устриц и катались по городу. Вильгельмстрассе великолепная улица. Обедали у Кроля, за 1 талер 10 блюд: 1) суп, 2) сардинки, 3) ветчина с картофелем, 4) форель с картофелем, 5) котлеты с горошком, 6) пуддинг с малиновым сиропом, 7) дикая коза, 8) салат и варенье, 9) сыр, 10) бисквиты с кремом. Мы не съели половины. Вечером в театр, видели балет (Ellinor), смыслу в нем никакого, но постановка бесподобная, особенно карнавал и панорама Неаполя. Танцовщицы велики и тяжелы, скромность в юбках необыкновенная. Из театра поехали на железную дорогу, на всякий случай — не приедет ли Горбунов. Я остался в фаэтоне, а Шишко пошел на дебаркадер, минуты через две, я смотрю,— он тащит Горбунова. Обрадовались ему очень и сейчас же повезли есть устриц.

---

[1] И не столько медикаментами, сколько честностью и порядком. Медикаментов у них много и страшно дороги. *(Прим. автора.)*

10/22. Вторник

Ходили смотреть дворец. Дворец большой, богатый, а впрочем, дворец как дворец. Были у менялы; за 308 рублей дают 291 талер 10 зильбер грошей. Заходили есть устриц; оттуда к Кролю, выпили 2 бутылки шампанского и обедали на чистом воздухе. Тепло, приятно, есть какая-то влажность в воздухе, какой нет в России в столицах. Каждый день идет несколько раз маленький дождь; если это всегда так, то какой здоровый климат должен здесь быть. Во всем Берлине воздух такой же, как и за городом. У Кроля начинают расцветать каштаны. Вечером были в театре «Виктория», давали «Альпийского короля», мы недосмотрели представления; но как здесь все стараются! Немецкий комизм надобно прежде понять умом, а потом уж смешно станет. Были в Адмиральском саду: мужчины и женщины пьют пиво и едят, горит газ, бьет фонтанчик. Были в Биргале. Немцы пьют, немки играют и поют. (В Берлине есть улица близ Унтер ден линден — Розмарин.) Были в зале Муз, там бал, и немцы очень чинно танцуют с девками.

11/23. Середа

Писали письма и снесли их на почту. Смотрели музей (хуже нашего Эрмитажа). Из отличных вещей Рубенс и Ван Дейк, Рафаэля очень мало, богатое собрание итальянской школы (много дряни). Скульптура богата, но все больше слепки и починка. На стенах виды Греции — прекрасная и полезная вещь. Водка нашлась! Старая! Вечером мы с восторгом устремились в театр, давали «Дон-Жуана»; но не сбылись мои ожидания, певцы были очень плохие; впрочем, несмотря на это, все-таки много было прекрасного.

МАГДЕБУРГ

12/24. Четверг

Собираемся в Майнц на Рейн. В 12 часов взяли билет до Магдебурга и поехали. Все зеленеет, все обработано, погода — наш май. В Потсдаме видели только прудок с хорошеньким фонтаном. Я не люблю смотреть дворцов, меня что-то жмет. Едем; кругом песок сыпучий, но на песках цветущие фруктовые сады. Много заливных лугов по Эльбе. В *Бурге* цветет черемуха. *Магдебург*. Остановились в отеле близ железной дороги. Ходили смотреть го-

род. Улицы узки, как коридоры, у́же виленских. Первое, что бросается в глаза, это няньки в ситцевых плащах с капюшонами, обшитыми оборкой, и то, что дети ходят на ходулях. Смотрели Ивановскую кирку. Высота, все пахнет стариной, отличный орган. Потом смотрели *Dom Kirche*, нам ее показывала девушка, которую мы нашли в каких-то склепах с могильными плитами в жилище сторожа. Хорош бронзовый Архиепископ, гробницы Оттона I и его жены, по стенам скульптурные изображения; хороша из алебастру скульптурная кафедра; вообще собор величествен как изнутри, так и снаружи. Хороша главная улица. В тесном переулке пивная лавочка, куда ходят солдаты, девки кокетничают, как барышни. На главной улице ресторация с толстым хозяином и толстой хозяйкой, которые угощают гостей хорошими кушаньями и отличным рейнвейном.

ВОЛЬФЕНБЮТТЕЛЬ

13/25. Пятница

Превосходное утро. В 10 часов взяли билеты на Франкфурт-на-Майне. (В отеле отличный мальчик прислуживает, милый, нежный.) Поехали, быстрота страшная! По дороге живописные деревни в зелени. В *Вольфенбюттеле* женщины на полях работают в синих набойчатых платьях и в шляпках наподобие наших детских. На станциях перезванивают, когда отправляется поезд, совершенно как у нас, когда поп идет к вечерне. Из Вольфенбюттеля дорога идет горами, и часто открываются живописные виды. Гендерсгейм — отличная долина, за ней еще долина великолепная. Все: станции, вагоны, дилижансы — убрано гирляндами и лентами синими и желтыми. Жара.

ГЕТТИНГЕН

В *Геттингене* студенты встречали товарища с радостью; все в зеленых шапочках, вышитых серебром, в обыкновенных сюртуках черных и серых с отложными зелеными воротниками. Геттинген — красивая местность, на горе замок. За Геттингеном с левой стороны горы, с правой — глубокие долины и в них города. Хорош городок Мюнден. Не доезжая Касселя лопнула трубка в котле в нашем поезде. Мы долго ждали и гуляли по горам. Я на память сорвал листок мать-мачехи (это горы Гарца). Проезжали живописные замки с правой стороны. Красивый город Марбург. За Марбургом слышали пение лягушек.

В 12 часов приехали во *Франкфурт-на-Майне*. Подъезжаем к станции при газовом освещении, видны какие-то большие деревья, все в белых цветах. Благоухание! Но в этом благоухании есть какая-то тоненькая струя запаха, которая преследовала меня в России от Псёла до Одессы и в Одессе с 1 по 15 июля. Другие не слышат этого запаха, но меня он мучит. Мы остановились в Рейнс-отеле. Поужинали в общей зале, очень просторна и красива.

14/26. Суббота

Напились чаю. Чай здесь прескверный! Если наш самый дурной чай да посолить, так будет очень похоже. Потом бродили по городу. Видели в табачном магазине метеора. Здесь уж не май, а июнь да и то жаркий. Все деревья в цвету: огромные каштаны покрыты большими белыми цветами, сирени, жимолость, грабина цветут и много других цветов, которых я и названия не знаю. Разноцветные пионы и всякие весенние цветы разноцветными коврами покрывают сады. Мы взяли извозчика, и он возил нас по замечательным местам города, мимо памятников Гёте и Гутенбергу, завозил в какое-то маленькое здание, где показывают статую Ариадны. При красном освещении вещь восхитительная. Проехали по шоссе, окружающему Старый город, по одну сторону шоссе и во все его протяжение тянется роскошнейший сад, разбитый на месте бывшего крепостного вала и рва. За шоссе новый город, или, лучше сказать, банкирские изящные дворцы, утонувшие в роскошных садах, наполненных редкими цветами и деревьями. Перпендикулярно к саду идет другое шоссе, обсаженное с обеих сторон цветущими каштанами и такими большими, что ветви их почти срослись и дают прохладу и тень для едущих и гуляющих. На этом шоссе дом царя банкиров Ротшильда и зоологический сад. Мы зашли, погуляли и посмотрели зверей. Жарко — мо́чи нет. Хорошо собрание птиц, но хищных зверей почти нет. Сверху непокрытой медвежьей беседки мы полюбовались на медвежат, которые играли и дрались между собою; оттуда же приятный вид на окрестные горы. Потом проехали по жидовскому кварталу узенькой улицей вроде Щербаковского переулка, только с узенькими, высокими, очень бедными домами. Из одного такого домика вышло семейство Ротшильдов. Очень невзрачный домишко, нам его по-

казывал извозчик. Заходили в богатую синагогу. Франкфурт — жидовское гнездо и земля обетованная. Проехали по набережной Майна, видели мост с статуей Карла Великого. Пообедали во французском отеле, — довольно дорого.

МАЙНЦ — РЕЙН

Отправились по железной дороге в *Майнц*. Проезжали мимо *Гохгейма* самыми виноградниками. Потом по мосту через славный Рейн. Здесь он равен Волге под Ярославлем. Остановились на набережной (Stadt Manheim), перед нами снуют пароходы и вдали синие горы. Взяли коляску и поехали смотреть город. М⟨ангейм⟩ расположен амфитеатром по горе, на вершине которой грозная крепость, окружающая весь город. Видели следы бывшего порохового взрыва, городской сад и стройку нового моста. Как здесь все солидно делают! Заезжали домой, потом ужинали в ресторации, подле театра. (Памятник Гутенбергу.) В ресторации прислуживает хозяйка и ее дочь или сестра. Очень хорошенькая. Приходил мальчик продавать цветы, я у него купил ландышей. В 10 часов пришел домой и сел писать. Взглянул в окно, в Рейне отражается освещенный газом мост. На севере каждую секунду вспыхивают зарницы. Небо в Берлине черно, а здесь еще чернее. Наши где-то гуляют.

РЕЙН

15/27. Воскресенье

Поутру собрались кататься по Рейну, взяли билеты до Кобленца и сели на пароход «Шиллер». Погода серая. Отправились в 11 часов утра. Сначала вид неважный; на правом берегу вдали — горы, левый плоский, скрашен тополями. Бибрих и с дворцом очень неважная штука. Горы справа начинают приближаться. (Рейн цвета зеленого.) С правой стороны идут местности, замечательные своим вином [1]. За *Бингеном* Рейн сжимается горами, тут начинаются живописные виды на горы и ущелья. *Рейнштейн* — превосходный вид! Далее замок *Зойнен* замечательной красоты. (Поднялся ветер и дождь.) *Бахарах*, перед ним каменный островок с ничтожными развалинами. (Говорят, что жертвенник Бахуса.) Потом по правой стороне, на высоте, совершенно разрушившийся замок Gutenfels.

[1] Хаттенгейм, Иоганнисберг, Рюдесгейм. *(Прим. автора.)*

Обер-Везель (на левой стороне) деревня, окруженная старой стеной и башнями; над нею большие развалины замка Шенбург. Направо скала Лурлеи. (Тут какой-то немец на пароходе играл на цитре.) Потом *Боппарт.* В Оберланштейне бьют сваи по команде. Далее на левом берегу Королевский замок (Königsstuhl) окружен деревьями, стоит живописно.

КОБЛЕНЦ

В *Кобленц* приехали часу в 5-м, остановились в роскошной гостинице, пообедали и поехали смотреть город. Девушки в белых кисейных платьях и в венках (белых) из деланных цветов. У женщин на головах подле косы маленькие серебряные повязки, косы заколоты золочеными ножами вроде разрезных. Продают красные яйца. Ни одного порядочного лица и бездна солдат. По всему городу рассыпано множество детей, и ни на одном ребенке лица человеческого. Объехавши город, сейчас же по железной дороге назад в Майнц.

МАЙНЦ

16/28

Поутру гуляли: на улицах праздник, особенно нарядны дети; девушки в венках, но мало; мальчики в черных сюртуках и больших черных шляпах с золотым цветочком, есть цветки и на девушках. Мальчики бьются крашеными яйцами так же, как и у нас.

ФРАНКФУРТ-НА-МАЙНЕ

Поехали в *Дрезден.* Остановились во Франкфурте-на-Майне в ожидании поезда. Пообедали и сидели в роскошном саду, который идет кругом города. Все в цвету и благоухает. (Лошади в наушниках.) С нами сидит на лавочке пьяный старик — комик. Прошли гусары,— точно наши ряженые. Отличные экипажи и запряжка. На железной дороге с нами сел студент в зеленой ермолочке, надетой на глаз и с ухарским видом. Разговорились с ним, и оказалось, что он премилый и очень смирный малый. Он везет новобранца в Гизенский университет. В Германии есть обычай, что студенты разъезжаются из университетов по гимназиям перед окончанием гимназического

курса вербовать молодых людей каждый в свой университет. Проехав соляные заводы, видишь в лощине под горой живописный городок Ногейм. В Гизене студенты встретили своего товарища с новобранцем. Остальную дорогу спали.

ДРЕЗДЕН

17/29. Вторник

Поутру был морозец и пробрал нас порядочно. Горбунов было замерз. (Шубы мы отдали с багажом, понадеясь на тепло.) Приехали в *Лейпциг*, я выпил кофею, а Шишко и Горбунов грелись грогом, и последний с морозу переложил. Здесь нам попался курительный вагон в виде кабинета. Лейпцигская природа и станции победнее, зелени меньше, много березы, сосновые рощи; кабы не тополи, совсем наша Владимирская губерния. *Риза*. Постройка крестьянских домов похожа на наши деревенские каменные постройки, много крыш соломенных. Очень красив вид Мейсена (с правой стороны). *Дрезден*. Много зелени, но город кажется закопченным. Были на Брюллевской террасе, хотели пройти в галерею, нас не пустили, там ревизия. Были в посольстве у Булгакова. Обедали на Брюллевской террасе, потом слушали музыку, тут я познакомился с Галаховым (сыном), пили много шампанского. Как было не вспомнить Добролюбова! Потом ходили есть устриц — отличная лавочка: все хорошо и дешево. (На углу против почтамта.) К ночи поехали в Прагу; потребовались тулупы. На границе Шишко не пустили в Австрию, потому что у него не визирован паспорт. Мы поехали с Горбуновым.

ПРАГА

18/30. Середа

На рассвете любовались Саксонской Швейцарией, то есть берегами Эльбы. *Прага* один из лучших городов Германии. Улицы подписаны по-немецки и по-чешски, много в нем напоминает Россию. Есть даже Дворянская улица (Pansca ulice). Были у профессора *Lezbera*, пообедали и соснули. Пришел Lezbera; мы пошли с ним к Пуркине и к Палацкому. Пуркине стоит за латинскую азбуку, а Lezbera — за кириллицу. Палацкий — солидный старик, сильно негодует на настоящее положение дел. Lezbera много делает для славян: издает книжки, затевает всеславянский журнал (надо подписаться), в лице и в голосе у

него какая-то унылость, как на всем в Праге. Потом гуляли по городу; он ничем не хуже Дрездена, а еще чище и богаче. Вечером встретили Шишко. Пришел Lezbera, я еще потолковал с ним и обещал ему свое сотрудничество.

ВЕНА

19 апреля/1 мая

Рано утром выехали в Вену. Кажется, Австрия земля порядка, а локомотивы убраны зеленью,— у нас бы не позволили. Уж коли порядок, так порядок!! Проехавши туннель, видели много черемухи. С нами ехал венгерец, печальный и молчаливый, насилу его заставили заговорить. «Подождите,— говорит,— года два, не больше, а то так и раньше». Проезжали живописной узенькой долиной, потом 9-ю туннелями. *Брюн.* За Брюном крестьянские дети продают воду в стаканах и ландыши и кричат по-немецки: «вассер, блюммеры, майблюммеры». Сейчас слышно, что славяне. *Вена.* Переехали через оба рукава мутного и быстрого Дуная, проехали старым городом мимо св. Стефана и остановились в гостинице Kaiserin Elisabet. Пообедали хорошо и поехали на майское гулянье в Пратер. Ряды экипажей тянулись, как и у нас; мы взяли в объезд. Проехали по пустынным аллеям между старыми деревьями, видели стадо оленей и выехали на скучнейшее катанье в каштановую аллею. Экипажи и сбруя очень хороши, лошади и женщины плохи. Заезжали в другую аллею, где народное гулянье. В городе отличные кофейные; сидят на улице под навесами, между цветами. На набережной огромная кофейная, лучше сказать полпивная с несколькими биллиардами.

20 апреля/2 мая. Пятница

Поехали на почту. Получил письмо из Москвы. Были у Раевского. Он наговорил много хорошего и остроумного. Ездили за город, проезжали мимо великолепного загородного дворца и сада с необыкновенно высокими и широкими стрижеными аллеями. Были в Бельведере, ходили по саду, который несколько напоминает Петергофский; в дворце смотрели картины. (Замечательное собрание Рембрандта, Рубенса, Ван Дейка, из итальянцев Павел Веронез.) В Вене очень много роскошных домов и магазинов. (Вывески написаны художественно.) В старом городе улицы узки,— ездят левой стороной.

21/3. Суббота

Превосходное утро. Выехали в Триест. Направо Альпы, на горах замки. Через несколько времени горы начинают принимать величественный вид — появляются горы и слева, и на горах снег.

Марбург. Хлеб на полях выколосился. *Город Солли*, на пригорке (крутом) устроена голгофа. В деревнях женщины совершенно русские, и такие же лавы через речку, как и у нас. Почти начиная от Вены поднимаешься в горы и потом едешь в самых Альпах. За Глогницом начинается знаменитая *Земмеринская* дорога; едешь по бокам гор, зигзагами поднимаясь почти до самых вершин, так что станции, которые проехали, кажутся далеко под ногами. Подле *Фордер-Эйхберга* вид вниз на Глогниц, который на 540 футов ниже дороги. Далее замечателен замок *Кламм*, разбитый молнией, мы здесь пили воду. Множество туннелей и виадуков, есть туннели с галереями. После подъема живописный спуск по речке Мюрц, которая с бешенством бежит по камням. В одном месте прелестный водопад. Потом приезжают в *Брук-на-Муре.* Дорога идет между гор по долине Муры. Потом *Грец*, главный город Штирии. Далее проезжаешь *Марбург*, *Солли.* В Марбурге хорош мост через Драву; выезжаешь в долину реки Савы. Тут горы принимают дикий вид. Выезжаешь на равнину к *Лайбаху*, справа снежные горы. Дорога проходит по Лайбахским болотам и полукругом начинает подниматься в гору. За Францдорфом отличный вид на равнину, гладкую и зеленую, как биллиард, с зелеными домами. Далее, все в гору до высоты 1000 футов, природа делается мрачнее, дорогу окружают еловые леса, наконец совершенно обнаженные вершины и голые скалы. С гор спускались мы ночью, вдруг блеснуло перед нами Адриатическое море, и загорелись вдалеке огни Триеста. Мы в Италии.

ИТАЛИЯ. ТРИЕСТ

22 апреля/4 мая. Воскресенье

Триест. Совершенно другая природа. Германия с своим климатом осталась за горами; воздух чище, море бирюзовое. Были в греческой церкви у обедни; служба — наша, особенный, очень приятный напев «Христос воскресе». Восхитительная кофейная, темная, прохладная, вся в зеркалах. Совсем другие женщины, страшная чернота волос и глаз, очень грудасты. Костюмы разнообразны. С мола

ловят рыбу (бычков), в закидку, без удилища; наживка из раковин. Мостовая из больших, продолговатых камней, гладкая, как тротуар.

По кофейным музыка: итальянец на скрипке, итальянка с гитарой; женщины-крестьянки продают розаны. Костюм женщин: юбка, корсет другой материи, белые рукава и манишка, сверх корсета платок, на голове белый платок завязан так, что конец висит на спину (обшит кружевом). Чистота белья необыкновенная! У ильрийцев короткие панталоны. Были в Пратере, много хорошеньких женщин, красавиц девушек и красавцев мальчиков. Детей красивее я не видал никогда. Акация цветет, груши уж большие. Какие волосы, какие груди! Встречаются рыжие совсем. Были в театре «*Гармония*»: он нас поразил своей красотой. Тенор сильный, и все голоса подобраны ровно. Давали «Отелло». Вот бы нам такого тенора.

ВЕНЕЦИЯ

23/5. Понедельник

Отличное утро, совершенно наше июльское. Едем в Венецию. 7 часов. Вид на Триест, на море рыбаки расставляют сети. Спустились в долину, деревья посажены рядами, между ними пашня, между деревьями гирляндами висят виноградные ветви. *Градиска*, острог. Итальянец говорил, что туда Австрия сажает их на 20 лет. Снеговые Альпы. *Горица* — свежие черешни. Рожь поспевает. Один пассажир показывал фокусы. Едем непрерывным садом, по полям китайский мак. Приехали в Венецию. От станции до гостиницы (Cavaletto) в гондоле. Пообедали (салат ромен). Ходили на площадь св. Марка и Дожа, на Schiavoni лазили на башню смотреть на Венецию; были в храме св. Марка, много похож на наши храмы. Вечером сидели на площади св. Марка. Это громадная зала под открытым небом, в разных местах слышится музыка; из кофейных стулья вынесены на площадь, горит газ, сверху луна.

24/6. Вторник

Превосходное утро. Снесли на почту письма, потом осматривали дворец Дожей. Вот это истинно дворец. Зала Десяти и Сената приводят в восторг. В этих стенах патриотизм должен был развиваться сильно. После обеда катались по каналу Grande и кругом всей Венеции, были на

Риальто и на рынках. Что за молодцы гондольеры! Вечером гуляли опять по площади св. Марка. Я влюбился в эту площадь. Это еще первый город, из которого мне не хочется уехать.

ВИЧЕНЦА. МОНТЕБЕЛЛО. ПАДУА. ВЕРОНА. ПЕСКЬЕРА

25/7 мая. Середа

Встали в 4-м часу и отправились на железную дорогу. Здесь в таможне строже, чем в Триесте. Утро отличное (забыл написать, что в Венеции отличные груши). Костюмы: мужской — пестрядинные панталоны, жилет, куртка, шляпа с широкими полями; женский — пестрядинное платье, набивной платок на шее, соломенная шляпа. Как до Венеции, так и за Венецией один непрерывный сад. Переезжаем Бренту, вода бледно-зеленоватая. От Триеста все колокольни — длинные, четыреугольные башни, похожие на венецианскую. За *Виченцей* направо в горах городки, вид восхитительный! Видели развалины на горе в *Монтебелло. Падуа* не представляет ничего особенного. *Верона* — красивый вид, но грозные укрепления мешают ему; кабы их не было, было бы лучше. Издали видели Амфитеатр. *Пескьера* — с одной стороны живописный вид на Гардское озеро, с другой — грозная крепость и целый час возня с паспортами и багажом. И все это только для формы, потому что багаж не смотрят, а только мнут чемоданы и заставляют отпирать их. Одно только и утешает, что это последний город Австрии и впереди свободная Италия. Слава богу, выбрались. Точно гора с плеч. Неприятности никакой нам не сделали, а было тяжело. Тяжелы приемы полицейские. Переезжаем *Минчио*. Что за горы! В первый раз в жизни я вижу такой колорит. В *Дезенчано* опять осмотр, хотя самый слабый. Надоедают ужасно. За Гардским озером увидал первые васильки. Прелестные полевые цветы — первую роль играет мак; особенно красив в голубых цветах льна. У плодовых деревьев сучья прямые и сплошь покрыты листьями.

МИЛАН

Наконец приехали в *Милан* и остановились в гостинице (Tre Svizari). Пообедали, пошли осматривать город. Во-первых, к собору. Все, что я видел доселе, было или

ожидаемое, или меньше того, чем я ожидал. Миланский собор превзошел все ожидания. После него уже чудес нет на свете. Бегло осмотрели внутренность собора, что за скульптура! Особенно из больших фигур, черные фигуры под кафедрой справа от входа и в приделе налево вторая фигура. Заходили к портному, заказали летнее платье, потом в театр «*Della Scala*». В зале 15 рядов мест и большое пространство для стоящих. Кресел 500. Громаден, но Московский богаче [1].

26/8 мая. Четверг

Отличное утро. Были в галерее (Palazzo di Brera per le Scienze ed Arti). Лазили на собор, ездили смотреть древнюю церковь св. Амвросия и Амфитеатр. Вечером гуляли на Корсо. В гостинице прислуживает очень миленькая итальяночка.

ГЕНУЯ. СРЕДИЗЕМНОЕ МОРЕ

27/9 мая. Пятница

Отличное утро. Кругом Милана сады. Липа цветет. Выехали в Геную. В 8 часов утра. Все тот же сад. За Наваррой много васильков. За большим туннелем начинаются итальянские дачи. Горы — громадные туннели, и вдруг *Генуя*. Пообедали и сейчас же на пароход «*Кириналь*». Погода плоха, ветер и дождь. На пароходе загорелые мускулистые матросы и разного сорта монахи. Выходим из порта, ветер так и режет прямо в глаза, едва можно стоять на палубе. Думали, что будет качка, однако обошлось благополучно. Часов до 11 прогулял на палубе, потом пошел в каюту и уснул отлично. На пароходе было русское семейство, которое мы узнали издали, когда оно еще подъезжало на шлюпке. Барыня небольшого росту, недурная, бледная, с властью в глазах, и пожилой господин, ее муж, который, видимо, находится под ее властью. С ними очень красивая женщина, оказалась полька, которая путешествует одна, без мужа. Высадились в Ливорно.

---

[1] В «Scala» при нас открыли в 1-й раз новую занавесь. Все аплодировали, два раза вызывали автора,— потом, посудя довольно долго, еще вызвали единогласно. *(Прим. автора.)*

ЛИВОРНО. МОРЕ

28/10 мая. Суббота

Встал в 5-м часу совершенно свежий. *Ливорно.* Посмотрел на город и еще соснул часика два. Просыпаюсь — ветер. Сидим и скучаем, выедем в 4 часа. Под стеной, что на моле, двое ловят рыбу,— удилища длинные, тонкие. Капитан ругается. Выходим, ветер страшный. Я сначала было испугался качки и лег в каюте, приготовившись переносить морскую болезнь; потом мне это надоело, и я пошел на верхнюю палубу, где любовался морем. Месяц покрыт флером, море синё и сердито, впереди белесоватые облака. Качка усиливается; я напился чаю и пошел в каюту; твори бог волю свою. Горбунов спит с самого обеда. Я полежал и уснул. Впросонках слышал великие волнения, волны хлестали в окна каюты, кругом раздавались стоны, но я засыпал опять довольно равнодушно.

ЧИВИТА-ВЕККИЯ (ПАПСКАЯ ОБЛАСТЬ)

29/11 мая. Воскресенье

Проснулся часу в 6-м, волнение страшное, скрежет зубовный. Приехали в 7 часов в *Чивита-Веккию.* Шишко в Неаполь не едет, высаживаемся здесь. Возня с паспортами, в таможне строгость неимоверная. Отправляемся в Рим по железной дороге. 2-й класс хуже нашего 3-го. Бока дороги усеяны цветами разных, самых ярких колеров. Едем в виду зеленого моря. Апрель, а уж поспевает пшеница.

РИМ

Рим виден только тогда, когда к нему подъедешь. Приехали; нас загнали в какой-то сарай и заперли, выпускали понемногу в другой сарай и отдавали там багаж. В омнибусе мы въехали в Рим, переехали Тибр и остановились в гостинице «Минерва». Умылись, причесались и пошли бегать по городу. Ходили по Корсо, обедали в траттории (бывш. Belli arti). Потом поехали смотреть св. Петра. Проехали по мосту, потом мимо св. Ангела и, наконец, выехали на величественную площадь св. Петра. Осмотрели собор мельком: у меня раза два готовы были навернуться слезы. Заехали к Боткину, не застали. Поехали в Колизей. Этого величия описать невозможно. Встретили до десяти процессий разного рода монахов; и теперь, когда мы сидим и пишем, на улице идет процес-

сия с пением. Гостиницы здесь дворцы. Траттория, в которой мы обедали, точно старая церковь с расписным плафоном, с барельефами, перегороженная плохими перегородками с грошовыми обоями.

30 апреля/12 мая. Понедельник

Просыпаемся, к нам входят: Боткин и Постников. М. Ф. ⟨Шишко⟩ принес мне письмо с почты. Пошли в кафе, напились кофею и — в Капитолий. Много поражающего, особенно умирающий гладиатор и Венера. Заезжали в тратторию Lepri, пообедали с русскими художниками, видели Солдатенкова. Поехали в Ватикан. Чудес его описывать я не стану. Потом побродили по Риму и зашли домой писать. В 9-м часу к Боткину, где видели почти всех русских художников; возвратились поздно.

1/13 мая. Вторник

Отправились в Ватикан, видели перлы живописи: ложи *Рафаэля*. Преображение — Причащение — *Доменикино* и другие сокровища. Оттуда в Лепри, обедали с художниками. Поехали в виллу Альбани, где очень много антиков. В церковь S. Maria degli Angeli — величественный, светлый храм, с прекрасною живописью и статуями; по полу проведен зодиак. В термы Диоклетиана — кроме громадных развалин, ничего интересного (на дворе огромные кипарисы Микель Анджело), да к тому же там французская казарма; оттуда в S. Maria Maggiore, что-то строят. Замечательна колоннами, взятыми из загородного дворца Адриана. Заезжали в небольшой храм, где показывают столб, к которому был привязан Христос; небольшой столбик из серого камня, полированный, вот такой формы [1]. Были в S. Giovanni laterano. Величественный храм со многими замечательными скульптурными произведениями: алтарь Торлони, еще более замечателен алтарь Корсини, внизу которого группа Бернини: спаситель и божья матерь. Были в церкви S. Scala — в ней высокая деревянная лестница, будто бы с Голгофы, по которой ходят на коленях. Были в термах Каракаллы, громадные величественные развалины; ходили наверх. Оттуда заезжали в S. Pietro in vincoli, видели чудо искусства,

---

[1] В рукописи — рисунок Островского.

Моисея Микель Анджело, и внизу Speranza Гвидо Рени. Удивительные глаза. Заезжали в тратторию Тиволи.

ТИВОЛИ

2/14 мая. Середа

В 7-м часу утра отправились в коляске в *Тиволи*. По всей дороге цветы, потом в гору оливковой рощей. Тиволи — городок в живописной местности со многими остатками старины. В гостинице (Sivilla) все стены исписаны, много русских надписей. Наверху, в угольной комнате, на окне: князь Василий Максутов, Петр Петрович Семенов — 8 мая 1855. Я был здесь.— Был-то был, да не умел писать. В комнате, которая перед этой, над дверью, под совами, *Адлерберг*. Который? — Все семейство.— Смотрели виллу д'Эсте; по крутой горе сад с фонтанами и гротами. Отсюда начали путешествие на ослах. Спускались в грот *Нептуна* и еще ниже, в грот *Сирены*, были на площадке папы Григория, с которой вся река падает в пропасть. Переехали по другую сторону ущелья: видели развалины виллы Катулла, часовню, построенную из развалин виллы Горация. С той стороны отличный вид на водопады и на виллу Мецената, из которой теперь сделана фабрика. Спустились с горы, переехали по мосту и были на вилле Адриана. Кабы эту грандиозную постройку хоть немного реставрировать. Тут сели в коляску и в Рим.

3/15 мая. Четверг

Какие молодцы извозчики в Риме, и у всех маленькие желтенькие собачки (на ошейниках колокольчики). В тратториях прислуга в бархатных фуражках, в белых куртках — красавцы. Отправил письма в Москву, лазили в купол Петра. Много русских надписей. Были в Лепри, потом купил фотографий, вечером у Боткина в собрании художников читал «Минина». (Был Мамонов.) Всю ночь не спал.

ВИТЕРБО. БОЛЬДЕНА. АКВАПЕНДЕНТЕ

4/16. Пятница

В 5 часов выехали в Сиену. Кондуктор груб и рыло имеет богопротивное, в дилижансе места скверные и тесно. Верст за 10 от Рима с горы отличный вид на Рим. Едем все горами. С нами два итальянца: один дурак, франт, похож

на актера Мельникова, другой, черный, загорелый, с глазами Мео, одет бедно,— прост, уныл; его выгнали из Рима, он ругает монахов, папу и полицию и тихо грустит. Жандармы рассеяны по всей дороге. Едем по горному гребню, слева озеро, справа видны чуть не все папские владения. Женщины ездят верхом по-мужски. В *Витербо* съехали с гор. Обедали очень плохо. Что здесь за супы [1]. Да и везде то же самое. Овцы белые, свиньи черные; пастухи в козьих панталонах, точно сатиры. Один мальчик в овечьей куртке. Бездна нищих всех возрастов. Живописный городок *Больдена* на берегу озера того же имени; на озере бурно. Поднимаемся на горы, древние постройки и подземелья. Взобрались на крутую и высокую гору S. Lorenzo. Отличный вид на озеро. Крутой спуск, смерклось, когда приехали в *Аквапенденте*, где поели черешен с хлебом и выпили Орвиетто в кабачке, против которого остановился дилижанс; заходили в лавочку, купили колбасы. Вот так колбаса! В жизнь не ел такой прелести. Отсюда нас провожали с конвоем. Крутой спуск. Тут я заснул, впросонках слышал, что поднимаемся на гору — слышал какие-то разговоры у таможни.

ФЛОРЕНЦИЯ

5/17 мая. Суббота

Проснулся перед *Торвонери*, где пили кофе в лавочке; хозяин — совершенно наш сельский дьячок. По всей дороге цветы. На женщинах огромные соломенные шляпы. *Сиена*. Прядут канаты. Видели пару больших толстых волов с огромными рогами. Обедали, потом гуляли, заходили в ботегу дель кафе, в пастичерию, пили сладкое Алатино. Потом на железную дорогу. Взятки отлично действуют по всей Европе. Поехали во Флоренцию в 5 часов. Дорога — это рай, цветущий и отлично возделанный. Как свободно, легко дышать. В 9-м часу приехали во *Флоренцию*; нам было как-то особенно весело. Остановились в гостинице «Европа».

6/18 мая. Воскресенье

Поутру пошли гулять по городу, вышли к мосту Тринита, прошли по набережной мимо ponte Vecchio, мимо Uffizzi, прошли на piazza Ducale. На площади пятилетний

---

[1] В гостинице на стене русская надпись: «Здесь ограбили двух ⟨нрзб.⟩». *(Прим. автора)*.

мальчик пел и аккомпанировал себе на скрипке. Заходили в Palazzo Vecchio, где в зале очень замечательна скульптура. Видели изящные комнаты Медичисов. Были в огромном, оригинальной архитектуры соборе. (Купил с него фотографию.) Заходили в капеллу Медичи; снаружи как будто недостроенное здание. Пообедали в хорошеньком трактирчике, против портика, в котором бронзовый кабан. Потом дома писали. В 6 часов пошли гулять по Lung'Arno, видели аристократическое катанье и почти весь город. Прокатились по Пратеру, потом бродили ночью по городу. Везде жизнь, особенно подле кофейных и в кофейных. Поужинали и сидели до 12 часов в своем номере, слышали по улицам пение и, наконец, хор, очень похожий на нашу песню: «Любит, любит», только запев какой-то странный. По вечерам довольно прохладно в Италии, жарко только в полдень. Здесь и в Риме еще никто не ходит в летнем платье.

7/19 мая. Понедельник

Проснулись в 5-м часу. Сначала в Уффици, потом, позавтракавши, в Питти, там встретили Солдатенкова. Несказанное богатство художественных произведений подействовало на меня так сильно, что я не нахожу слов для выражения того душевного счастия, которое я чувствовал всем существом моим, проходя эти залы. Чего тут нет! И Рафаэль, и сокравища Тициановой кисти и Дель Сарто, и древняя скульптура! Были в церкви Annunziata, видели скульптуру Микель Анджело и фрески Дель Сарто. Оттуда за покупками. Во всем городе не мог найти себе соломенной шляпы по голове. Накупили на ponte Vecchio разных мозаических вещей. Были в кабинете для чтения. (Очень хорошо устроен.) Потом бродили по городу. Особенности Флоренции: шум и крик по улицам, маленькие музыканты, мало хорошеньких женщин и необыкновенная дешевизна соломенных шляп и мозаики.

ПИЗА. ЛИВОРНО

8/20 мая. Вторник

Собираемся в Ливорно. Выехали в 11 часов 40 минут. На дороге служат мальчики в мундирах с малиновыми воротниками. По дороге осиновые рощи и вообще много деревьев: акация, винная ягода, дикий виноград, сосны

зонтичные, кашаны, виды дуба и клена и многих других. В 1 час приехали в *Пизу*, издали видели падающие башни. За Пизой по болоту соснячок, похож на наш, русский. Приехали в *Ливорно*. Город небольшой, но, по своему приморскому положению, оживленный. Пропасть носильщиков, лодочников и матросы разных наций; встречались и турки. Обед в гостинице из 10 неважных блюд и отличная земляника. Каждый день в Италии мы едим землянику и черешни; земляника крупна (с грецкий орех) и душиста. Ненастье, — сидим и ждем отправления парохода «Гарибальди», на котором мы хотим ехать в Геную. На площади жизнь; против нас кто-то играет на фортепьяно, справа, в ближайшем от нас доме, биллиардная; слышен шум и стук шаров, и видно, как играют. В Вене и здесь играют с кеглями,— биллиарды плохи. Едим апельсины величиною с дыню. Перевозчик называет Гарибальди — Галюбарди. В 9-м часу приехали на пароход; оказался маленький, узенький и вообще дрянненький. Каюту отвели нам на самой корме. (Не по шерсти кличка.) Пароход качает и без ветру. Полюбовался с палубы разорванными облаками и тучею, которые невдалеке сливались с морем. Пошел дождик, мы сошли в каюту и под качку уснули.

ПИЕМОНТ. ГЕНУЯ

9/21 мая. Середа

Проснулись в виду Генуи. Вид поразительный, справа по горам тянутся дачи. Качка порядочная. Приехали в 6½. В таможне очень снисходительны. Напились чаю со сливками и с маслом. Ходили по рыбному рынку; обилие различной, совсем незнакомой рыбы: сардины, сагаро, паламита и другие. Видели церковь из белого и черного мрамора. Видели метеора, поехали смотреть город. 1-е Палаццо Дукале. 2-е были у езуитов; заехали в кофейную (Италия): небольшой, но тенистый и с редкими растениями сад; сидим под пальмой, кругом ствола которой мраморный столик,— едим устрицы. Катались по горе в городском саду, прекрасные деревья и вид на море. Проехали крепость, самый лучший вид на море и бухту. S. Maria Corignano отличная скульптура, подсвечники Бенвенуто Челлини. Лазили на крышу (террасу), с которой, говорят, видна Корсика. (Видели одну старуху с седой бородой и еще двух женщин с бородами.) Видели много женщин

в вуалях, которые привязаны прямо к косе. Были у памятника Колумба, который еще строится. Заезжали в Chiesa Annunziata, в величественный храм, испорченный двумя алтарями с раскрашенными статуями. Приехали в свой номер, собираемся в Турин. Ослы кричат под окнами, деятельность кипучая: купцы, банкиры, жиды, матросы, перевозчики и переносчики несут и везут вещи и на себе, и на лошадях, и на лошаках, и на ослах. На море и в Генуе было довольно прохладно.

НОВИ. АЛЕКСАНДРИЯ. АСТИ. ТУРИН

В 3½ отправились по железной дороге в Турин. Дорога идет туннелями и узкими долинами между гор. Туннель подле Генуи самый большой из всех, которые мы проезжали,— езды 12 минут. Наконец выехали из гор в широкую долину, проехали *Нови*, *Александрию*. Местность — настоящий рай. *Асти* — старый город с башнями и колокольнями. По сторонам дороги сад, воздух пахнет сеном, и такое громадное количество светящихся червяков по деревьям, кустам и полям, что мы едем точно по бриллиантовому морю. Приехали в 10-м часу; в *Турине* у станции готовится иллюминация для приезда короля. Город ночью показался хорош. Остановились в швейцарском пансионе. Дали нам большую комнату,— ход, как в Милане, по узенькой наружной галерее.

10/22 мая. Четверг

Проснулись в 8-м часу, написали письма, позавтракали и пошли по городу; взяли места в Женеву, потом снесли письма, наняли коляску и поехали смотреть город. Были во дворце Madama,— галерея неважная, замечательны на фарфоре копии с Рафаэля. П. Веронез, Рубенс и Ван Дейк. Прокатились кругом города. Улицы прямы, чисты, дома высоки, с балконами, через окно, с разноцветными занавесками, что дает хороший вид улицам. Много аллей каштановых, платановых. Железный мост через По; по ту сторону горы и набережная с ясеневой аллеей. С той стороны через каменный мост выезжаем на площадь Виктора-Эммануила и улицу Via di Po с аркадами по бокам, где не блестящие магазины,— далее Palazzo Madama. Оттуда на Strada Nuova, походили по пассажу и вышли на площадь Carlo. Там собирались и строились войска к при-

езду короля. На площади стояла кавалерия, а по улице вплоть до станции пехота. Площадь и улица были полны народу, балконы тоже, полиции почти до самого приезда короля не было заметно. Только когда по выстрелу узнали, что король едет, полицейские учтиво подвигали народ к тротуару. Король приехал в четвероместной коляске, в партикулярном платье. Народ кричал, аплодировал, махал шляпами, с балконов летели розовые листья и букеты. Обедали за табльдот⟨ом⟩, ели в первый раз грибы. Еще во Флоренции мы видели в съестной лавке отличные белые грибы, потом видели в Генуе. В 10 часов отправились в контору, оттуда в омнибусе на железную дорогу, где были уже нам взяты билеты. По всему городу воздух удивительный; светящиеся червячки летают даже в зале станции. В час приехали в Сузу, тут нас после долгих сборов посадили в дилижанс, запряженный в 7 пар лошадей. Таких дилижансов поехало за нами еще 2 или 3. Начался крутой подъем зигзагами по горе. Погонщики и кондуктора бежали на гору бегом. Мы ехали над пропастями, между зеленью, которая к вершине все более и более приближалась к нашей. Мы были между двух слоев облаков, одни под нами зацепились в ущельях, другие над нами; наконец мы были между верхними облаками и месяцем; но это еще не вершина.

11/23 мая. Пятница

На вершину мы приехали, когда уже совсем рассвело. Мальчик принес нам маленький букет синих, пахучих анютиных глазок.

1865

Выехали в 7 часов, в Купавне зелень, как в Москве — мои часы ⟨на⟩ 2 мин⟨уты⟩ позади. В Павлове необыкнов⟨енный⟩ воздух. Во Владимире видел Барсова. Остановка в Коврове на 4 часа, приехали в 5, зной, вечером в театре, извозчик, на откосе музыка ⟨1 нрзб.⟩

23 ⟨мая⟩

Утром зной (Волга в полном разливе), от Волги как из погреба. В 10-м ч⟨асу⟩ на пароходе «Быстрый». Маленькая (лет 14-ти) девочка с большими грудями, потом еще меньше — тоже. (Выехали без 11 м⟨инут⟩ в 11 ч⟨асов⟩ по М⟨осковскому⟩ вр⟨емени⟩.)

30 мая

Приехали в 9 часов утра; разобрал все вещи. После обеда пошел ловить живцов — клев беспрестанный. Зашла туча — прибежал домой с страшной болью рук и груди. (*В полдень 22° в тени.*) Была очень сильная гроза в 3 часа с градом. Перевел 6 страниц «Банкира». В 9-м часу опять небольшая гроза. (18°.)

31 мая

Встал в 7-м часу. Насморк. 18°, ясно. Ночью шел дождь — мокро. До чаю перевел страницу, после чаю 2. После обеда ходил ловить рыбу,— мутно и быстро,— поймали только 2-х плотиц. Вечером перевел 2 страницы. Днем жарко, с легким ветром. В 9-м часу вечера 17°.

1-е июня

Встал в 8-м часу. Ненастье, 13°. Перевел 4 страницы. Полдень — 15°. После обеда ловил рыбу (вода быстра и мутна), поймали 10 пискарей, 10 плотиц и 3 окуней. День серый. Вечером перевел 2½ страницы.

2 июня

Встал в 7 часов. Ненастно и холодно — 11°. Перевел 4¼ стр. Полдень, разгуливается. 16°. После обеда спустили лодку — она не годится. Ловил рыбу до 7 часов. (Окуня на живца.) Большая гроза до 9 часов. Перевел 3½ страницы. Писал письма. Разгуливается.

3 июня

Встал в 8 часов. Пасмурно, необыкновенное благоухание. С 10 часов стало разгуливаться. 17°. Андрюша уезжает в Москву. Перевел 3½. После обеда ловил в пруду окуней, мелки. Перевел 3¼. Было жарко, но ветрено. К вечеру, 10-й час, 13°, ясно, кругом на горизонте синё.

4 июня

Встал в 6-м часу. 16°, день отличный, ни одного облака. Перевел 2 страницы. Кончил 1-ю часть в 9 часов утра. Утром ловил мелочь у мельницы; в полдень 19°. Начал переписывать либретто «Воеводы». Начал 2-ю часть перевода. Начал либретто «Не так живи». Весь день хорош. В 9 часов вечера 15°.

5 июня

Встал в 8 часов. Погода райская. 20°. Полдень, 21°, ясно. Писал либретто Чайковскому и Серову. После обеда ловил рыбу в омуте, поймал на живца 4 окуней и щуку. Воротился в 7 часов.

6 июня

Встал в 8-м часу. Погода жаркая. 22°. Писал либретто для Серова и Чайковского. Написал письма, переписал Серову 1½ сцены. Полдень 23½°. После обеда в 4 часа пошел ловить рыбу, насилу дошел — поймал на живца 2 окуней. Воротился в 8 часов, писал либретто Чайковскому. 8½ часов 21°.

7 июня

Встал в 9 часов. 23°. Жарко и ясно, ловил рыбу с лодки, окунь и щука. В 1 час 23°. После обеда небольшой дождь, переписывал либретто Чайковскому. В 4 часа 23°. Писал либретто Серову. Вечером ходили гулять.

8 ⟨июня⟩

Встал в 8. 22°, ясно, ветер. Поймал на омуте щуку и окуня. После обеда кончил 1-е действие либретто «Воеводы». Писал Серову. 22°, ветер. Вечером гулял по большой дороге до Патрикеевской мельницы и обратно. 16°.

9 ⟨июня⟩

Встал в 8-м часу. Ясно с ветром. 18½°. Писал Серову. После обеда переводил с итальянского, ездил в Бужарово.

10 ⟨июня⟩

Встал в 6 час. 14°, ветер, ясно. Ловил в омуте, поймал щуку и 3 окуней, одного большого. Писал либретто Серову, переводил итальянскую комедию. 4 часа 17°, весь день сильный ветер.

11 ⟨июня⟩

Воскресенье (Ярилин день). Встал в 8 часов. 16°. Ясно, ветер. Писал либретто Серову. В 1 час небольшой дождь с ветром. 11½°. Вечером ходил гулять.

12 ⟨июня⟩

Встал в 8½. Погода серая, потом разгулялось. 18°. Ловил на омуте, одного окуня большого (вода мутна).

После обеда переводил комедию итальянскую и писал Серову. Вечером гулял в Свинкине. 8 часов 36 минут 14°.

13 ⟨июня⟩

Встал в 8½. 16°. Ненастье. Тепло и тихо. Переводил комедию, писал либретто Серову и Чайковскому. В 3—18°. К вечеру дождь перестал, но все облачно.

14 ⟨июня⟩

Встал в 7½. 15°, ненастье. В 10 часов разгулялось. Пошел рыбу ловить. Жарко. Ловил мелочь. 20°. Переводил комедию итальянскую. Писал либретто Чайковскому. 6 часов 18°. (Привезли новую лодку.) Катались до Субботино на лодке.

15 ⟨июня⟩

Встал в 7½. 19°. Ясно и жарко. В 9 ловил рыбу на омуте, 3 окуней (щука ушла). В 12 часов застала гроза. После обеда переводил итальянскую комедию и писал либретто Чайковскому. Разненастилось на весь день. 8½ вечера — 12½°. Сильнейший ветер.

16 ⟨июня⟩

Встал в 8 часов. (Северный ветер всю ночь.) 10°, ясно. *Переводил комедию итальянскую. Кончил «Женатых овечек».* Начали «Бродягу». Писал Чайковскому. Гулял утром — больше 16° не было. Гулял и вечером, в 9 часов 11°.

17 ⟨июня⟩

Воскресенье. Встал в 8 часов. 18°. (Северный ветер.) Писал Чайковскому. Приехали Петя и Миша. (День жаркий.) Переводил комедию итальянскую. Вечером гулял в Ивановском.

18 ⟨июня⟩

Ясно. Встал в 8. 18°. Ловил на омуте. Щуку и 4 окуня. Переводил комедию. После обеда гуляли в Ивановском.

19 ⟨июня⟩

Встал в 8. 14½ , ловил, 2 окуня (ветер). Писал Серову. В полдень 16°, вечером гулял. В 8 часов вечера 12°.

20 ⟨июня⟩

Встал в 8½. 15°, облачно. Ловил, 2 больших щуки и 2 окуня (один большой). Раз 5 принимался идти дождь. 4 часа 13°. Кончил 1 акт Серову.

21 ⟨июня⟩

Встал в 8. 14°. Ловил неудачно, 1 окунь. (Серо и ветрено.) 1 час 16°. (Оба дня ветер западный.) Вечером 11°.

22 ⟨июня⟩

Встал в 8 часов. 16°. Ясно, ветер, ловил на омуте. (Мутно.) 1 окунь большой. 4 поклевки. Переводил. Вечером гулял. Поймал под Твердовым 1 окуня на червя.

23 ⟨июня⟩

Встал в 7½. Ловил в омуте. 1 щука, 1 окунь. (Утром 18°, ветер. 3¼ 21°.) Переводил с итальянского. После обеда гроза, вечером 13°, воздух превосходный.

24 ⟨июня⟩

Встал в 8. 16°. Облачно, парит. Переводил. Вечером на омуте 2 окуня.

25 ⟨июня⟩. Воскресенье

Ходил на охоту, видел 2 вальдшнепов. Кончили «Бродягу». Вечером ловил — 3 окуня.

26 ⟨июня⟩

Жарко, встал в 7½. 18°. Ловил на омуте, 1 окунь большой. Очень парит. 3 часа 22°. Начали новую итальянскую комедию «Onore» [1]. 6 часов 20°. 10-й час 16½°.

27 ⟨июня⟩

Встал в 8 часов. Весь день в Высокове, очень жарко. В 9 часов вечера 15½°.

28 ⟨июня⟩

Встал в 7½. 15°. Ничего не поймал. В 3 часа 18°. Вечером на омуте щуку.

29 ⟨июня⟩

Встал в 8 часов. 16°. Ветер сильный (юго-восточный). Утром гулял, вечером ловил. Окунь очень большой.

---

[1] «Честь» *(франц.)*.

30 ⟨июня⟩

Встал в 8 часов. 14°. Ловил, окунь. Ветер юго-восточный. После обеда дождь.

1 июля. Суббота

Встал в 8½. 19°, облачно. Ветер юго-восточный. Парит. Кроме мелочи, ничего не поймал.

2 ⟨июля⟩. Воскресенье

В 1 час ночи, при дожде, поехал в Ярославль, приехал к вечеру.

4 ⟨июля⟩

Во вторник погода дурная; был у Некрасова.

5 ⟨июля⟩

В середу погода дурная. От Некрасова в Кострому. В пятницу в 7 часов вечера из Костромы.

8 ⟨июля⟩. Суббота

В Щелыкове. 21° 9 часов. 2 часа 22°. Вечером ловил, один окунь. Первый летний день. (До сих пор или весна, или осень.) Переводил итальянскую комедию — «Raggiratore» [1].

9 ⟨июля⟩. Воскресенье

Встал в 8 часов. 22°. Жарко. Белые тонкие облака. С обеда дождь, ловил на омуте, 3-х окуней.

10 ⟨июля⟩

Встал в 9 часов. 17°, облачно. На омуте одного окуня очень большого. С 3 часов дождь.

11 ⟨июля⟩

8 часов. Облачно, потом разгулялось. Ловил на омуте: 3-х окуней. Один очень велик, 6 вершков, ³/₄ фунта. Вечером гулял. Погода хорошая. Кончили «Raggiratore».

12 ⟨июля⟩

Встал 8½. *Ясно* с ветерком, жарко. 1½. 19°. На солнце жжет. Вечером на омуте окунь большой.

13 ⟨июля⟩

Встал в 8 часов. 20°. Жарко, ясно. Утром писал Серову, вечером гулял.

---

[1] «Обманщик» *(итал.)*.

14 ⟨июля⟩

Встал в 8. 23°. Ясно и жарко. Переводил «Il vero amico» [1]. Писал Серову. 1 час 24°. Вечером на омуте 2 окуня. 9 часов 19°.

15 ⟨июля⟩

Встал в 8. 22°. Жарко. Целый день работал для Серова, переводил с итальянского.

16 ⟨июля⟩

Встал в 7½. 23°. Был в церкви, ловил мелочь у бани. 1½ часа 25½°. После обеда гроза, задела краем. Вечером на омуте ни одной поклевки. Ночью уехал Миша. Не спалось.

17 ⟨июля⟩

Встал в 5 часов — в 10 часов 24°. Белые облака. Вечером на омуте 2 щуки.

18 ⟨июля⟩

Встал в 8. Облачно, в 11 часов маленький дождь. 23°. Сильный ветер. После обеда на омуте 1 окунь. В 6 часов 15°. Вечер осенний.

19 ⟨июля⟩

Встал в 8, облачно. 17½°. Утром 8 головлей у дома, вечером 1 щуку на омуте. Небольшой дождь.

20 ⟨июля⟩

Встал в 8½. 20°. Легкие облачка, среди дня дождь. Писал Серову, переводил итальянскую комедию.

21 ⟨июля⟩

Встал в 8 часов, облачно. Андрюша приехал утром. На омуте окунь. Вечером гроза и дождь.

22 ⟨июля⟩

Встал в 7½. 16°. Пасмурно, потом дождь. Вечером клеву не было. Писал Серову, переводил новую комедию.

23 ⟨июля⟩

Встал в 7 часов. 18°, облачно. На омуте самая большая щука. Вечером небольшой дождь.

---

[1] «Истинный друг» *(итал.)*.

24 ⟨июля⟩

⟨В⟩ 8 часов встал. 14°, ненастье. Писал Серову, переводил. Вечером на омуте окунь, щука ушла.

25 ⟨июля⟩

Встал в 8 часов. Дождь, скоро прошел, облачно. 14°. Раз пять принимался дождь. Писал Серову, переводил комедию. После обеда ловил. Мелочь, головль и на омуте окунь.

26 ⟨июля⟩

Встал в 7 часов. 12½°. Ненастье (все время ветер восточный). После обеда ловили в пруду, 2 больших окуня, 2 больших красноперки и много мелочи. Переводил «L'orig⟨ine di un Gran Banchiere o un Millione Pagabile a Vista⟩»[1].

27 ⟨июля⟩

Встал в 8 часов. 14°. Ненастье. 12 часов — разгуливается. 17°. На омуте мелочь.

28 ⟨июля⟩

Встал в 7½. Туман. 15°. На омуте щуренок и 2 окуня. Парит. В 2 часа 17°. Заходит дождь. Дождя не было.

29 ⟨июля⟩

Встал в 7½ часов. 17°. Тепло, туманно. На Патрикеевском заводе. Щука и красноперка. Вечером дождь. Наловили живцов.

30 ⟨июля⟩

Встал в 8. Ясно. 17°. На омуте 1 большая щука (больше прежних). Вечер дождливый. Андрюша уехал.

31 ⟨июля⟩

Встал в 8 часов. 15½°. Облачно. На пруду 2-х больших окуней, после обеда дождь. 10°.

1 августа

Встал в 7½. 12°. Облачно, сыро. Писал Серову. В 9 часов 14°. В 12 часов 12°, вечером 8°. На омуте 1 окунь. (Совершенный октябрь.)

2 ⟨августа⟩

Встал в 8 часов. Облачно. (Северный ветер.) 10°. 9 часов — разгуливается. В 12 часов приехал Иван Федорович. Вечером гулял за грибами.

---

[1] «Великий банкир, или Уплата миллиона по предъявлению». (*итал.*).

3 ⟨августа⟩

Ясно. 14° в 9 часов. На омуте очень большой окунь и очень большая щука. Вечером гулял.

4 ⟨августа⟩

Ясно. Встал в 8½. На омуте 1 щуренок. Вечером гулял.

5 ⟨августа⟩

16°. Ясно. На омуте ничего (щука ушла) вечером.

6 ⟨августа⟩. Воскресенье

Ясно. Встал в 8 часов. 18°. На омуте 2 щуки и окунь. В 5½—19°.

7 ⟨августа⟩

Встал в 8 часов. 17°. На омуте окунь. В полдень 19°. Вечером гулял. Иван Федорович уехал.

8 ⟨августа⟩

Встал в 8 часов. 16°. Ловил мелочь. 2 часа 18°. Облачно. Вечером гулял.

9 ⟨августа⟩

Встал в 8. Облачно. На омуте 1 щука и окунь. В 2 часа 13°. Вечером гулял, в 7 часов 11° [1].

1883

1883 г. Сентябрь 28

Выехали. Дождь. В Туле обедали, в Орле ужинали.

29. 4 часа утра. Курск

Бурдин. Значительно поправился. Под Белгородом красивая местность. Большие селения, белые хаты, стада гусей на полях, тепло. *Белгород.* Хорош вид на город. На платформе астроном в старом форменном пальто, фуражка с кокардой, лицо серое от небритой седой бороды. Брошюра в 10 страничек. Продает по 50 коп.— и оригинально, и выгодно. (Запоздали по случаю проезда в⟨еликого⟩ кн⟨язя⟩ Михаила Николаевича.) *Харьков.* Встретили племянницы, губернатор Калачев, Евреинов. Позавтракали. Куплено 2 арбуза по 12 коп.

---

[1] *Далее следует словарная запись:* «В Пуцнже была, в Катунках б⟨ыла⟩, а цище на⟨шего⟩ василевского языка нетути».

30. 6 часов утра. Таганрог

Тополи, 2 галереи, близость моря, сильный ветер. Задним ходом назад. Очаровательный вид на Таганрог и море. Станция *Морская* — икра в жестянках 1 рубль фунт. Южная растительность. Ст. *Синявская.* Разливы Дона. Камыши, большие рыбацкие селения. Осетрина, раки. В 12 часов из живописного и богатого Ростова мы переехали Дон и очутились в гладкой степи. Сильный ветер мешал поезду, прицепили 2 паровика. В 9 часов вечера стало так тепло, что в нетопленом вагоне было жарко. В 10 часов вечера переехали Кубань. Тепло, как летом. Лунная ночь.

1 октября

Проснулся в 6 часов. Туман. Ст. *Курсовка.* Туман стал расходиться, бесконечное селение с правой стороны вдоль по реке, выходят стада черкасского скота. Ст. *Нагутская.* Уже начинаются предгорья, слева конусообразная гора. Ст. *Минеральные воды.* Видел Байкова. Ст. *Незлобная.* Красивый вид на город Георгиевск. Гор еще не видно. На предгорья въехали, едем возвышенной ровной плоскостью. Справа вдали начинают показываться горы. (500 верст от Ростова.) По высоким равнинам (от ст. Нагут) несметное количество стогов, скирд, копен. Цепь высоких гор становится ясна. Ст. *Солдатская.* Ясно видны снеговые пики. На станциях к закуске вареные маслины. Ст. *Прохладная.* Завтрак — жареный фазан, 60 коп. половина. Кушанье очаровательное. Река Малка бежит в камышах. *Котляревская.* Переехали быстрый Терек. Кукурузные поля. Горы стеной стоят. Жарко, точно август. За *Бороковым* бесконечные поля кукурузы, предгорья, покрытые лесом. В 3 часа 33 минуты приехали в Владикавказ, остановились в доме начальника Терской области, где и ночуем. Отличный обед с фазанами и форелями. При доме сад с цветами, окружен пирамидальными тополями. Луна. Над нами висят горы. Шум Терека и лай собак.

2-е. Воскресенье

Встал в 6 часов больной. Торжественный выезд в горы; с нами едет уполномоченный министра. Подали 3 легких двуместных коляски, каждая по 4 лошади, сбруя ямская щегольская, и небольшой дилижанс в 6 лошадей для клади. Погода ясная, теплая, весь народ на улицах. На

базаре толпа разнохарактерных азиатцев. Тронулись в путь лихо. Впереди на паре в дрожках полицеймейстер вскачь, за ним казак-милиционер, потом коляски, за ними дилижанс и сзади казак, и все это несется, как бешеные. Переезд через горы описывать трудно, очень быстро меняются впечатления. От Крестовой начинается очень крутой и опасный спуск до Гудаура, потом зигзагами вниз до *Млет*. Тут ночевали, здесь уж природа другая. Появляются деревья. Шумит Арагва.

3 октября. Понедельник

Выехали из Млет в 8 часов. Прямой спуск до...[1]. Покидаем Арагву, опять подъем на самую вершину малой цепи гор и спуск в живописную Душетскую долину. Платаны, ореховые деревья и виноградники. Тут опять по широкой долине Арагвы до Мцхет. Здесь уж Кура и станция железной дороги. Подъезжаем, нас встречают: А. В. Бахметьев и Николадзе. Пересаживают нас в вагон и мчат экстренным поездом в Тифлис. Со станции прямо к Александру Васильевичу весь разбитый. Тифлис производит впечатление полуевропейского, полуазиатского города. Лег рано, ночью страдал, насморк и кашель. Спал мало. С 4 часов до 6 читал.

4. Вторник

Встал в 7 часов разбитый. Был у Михаила Николаевича Островского, который остановился со своей свитой в «Лондоне». Там встретился с главноначальствующим на Кавказе, князем Дундуковым-Корсаковым, он встретил меня очень ласково и сейчас же пригласил обедать, я отказался по болезни. Он очень приветлив и много напоминает бывшего министра Игнатьева. Обедал дома, у нас обедали чиновники Михаила Николаевича. Вечером был опять у Михаила Николаевича с Александром Васильевичем. Ночь провел гораздо лучше.

5. Середа

Встал в 8 часов. Чувствую себя лучше, хотя одолел насморк, тем, должно быть, и выразилось мое нездоровье. Приехал ко мне смотритель музея немец Радде, остроумный болтун, почти шут, но притом и плут. Был в музее, потом обедал у брата с А. В. Бахметьевым. Вечером отдыхал. Лег рано.

---

[1] В рукописи пропуск.

6-е. Четверг

Встал в 6 часов. В Тифлисе с самого нашего приезда холодно. Ни в одном доме нет двойных рам, к окнам подойти нельзя, так дует, но не сыро. Сегодня разгуливается, к 12 часам показалось солнце. Василий Васильевич. Осматривал город: ездил на Веру, наверху горы духан, хороший вид на Тифлис, переехал Куру и был в Муштаиде, таким образом осмотрел всю западную часть Тифлиса. К обеду пришел Адольф Петрович Берже, знаток Кавказа и его истории; проговорил с ним весь вечер.

7-е. Пятница

Встал в 6 часов. Съездил к брату, видел офицера с прошением. Тип кавказского проходимца. До вечера дома. К 10 часам на железную дорогу. Тепло, как в августе. Вид на Тифлис.

8-е. Суббота

Проснулся в 6 часов; слева Кавказ с снеговыми вершинами, справа снежные Карабахские горы. Спутники, кроме своих, армянин Хотисов и грузин (имеретин) Николадзе. По дороге — пустыня, кроме Елизаветполя, почти никакой населенности. В 8 часов вечера приехали в Баку. Встретили: губернатор, похож на Дон Кихота, ⟨городской⟩ голова и разные власти. Казаки с факелами. По дороге от станции до города воткнуты палки, на которых в коробках горит нефть. Остановились во дворце, дом Кокорева с К°, которым заведует Башкиров, человек очень замечательный. Отличный прием. Ужин, все поевропейски. Терраса в сад, выходящая на море. Олеандры в цвету, в саду — маслины, инжир, гранаты и прочее, удивительные юкки. Подымается сильный ветер.

9. Воскресенье

Встал в 6 часов. Сильно нездоровится. Болят руки. Ветер бушует, валит с ног, это знаменитый в Баку Nord, он врывается в бакинскую бухту, расположенную на юге, из ущелья. Он прометает и пронизывает Баку насквозь и поднимает страшную пыль, от которой нет спасенья, как ни запирайся. Говорят, конечно в шутку, что он проникает даже в запечатанную коробку с сардинками. Но волнение он разводит небольшое, потому что дует

с берега. Другой сильный ветер, юго-западный, который дует из Персии прямо в лоб Баку, это ветер теплый, разводит сильное волнение и иногда выкидывает на берег суда, что и было неделю тому назад: выкинул 32 судна. Остальные ветры незначительны. В Баку преобладают персияне и татары азербайджанские (шииты). Костюмы оригинальны и живописны: коричневое с синим. Синие чалмы и красные бороды. После завтрака ездили по железной дороге и оттуда в экипажах на нефтяные промыслы. Красивая свита: кругом нас скакали казаки в папахах с карабинами за плечами; старшина татарских деревень, в синем казакине, на отличной серой лошади, пристав, в русском мундире, на карабахском золотистом жеребце и какой-то татарин в белой черкеске. На станции нас встретили татары окрестных деревень, и старый мулла, с бородой, окрашенной в красно-кирпичную краску и в синей чалме, поднес хлеб-соль и с большим достоинством говорил приветствие. Мы осмотрели буровые скважины с их вышками и приспособления, как нефть вытягивается и выкачивается из земли. Видели фонтан Нобеля, его при нас ототкнули. Сначала с неистовой силой и грохотом стал вырываться газ широкой струей, грохот все усиливался, казалось, конца не будет этому crescendo; точно тысячи орудий грохочут не умолкая; все заткнули уши из боязни, что лопнут барабанные перепонки. Мы стояли на расстоянии 30 сажен и невольно пятились назад. На всех лицах можно было заметить выражение ужаса, смешанного с удивлением, перед могучими силами природы. Потом у нас был обед: был губернатор, все власти и главные нефтепромышленники. Говорились речи, брат говорил хорошо. Вечером ездили на вечные огни; я был так измучен, что не мог поехать, впрочем, не потерял ничего. Ночь провел беспокойно.

10. Понедельник

Сегодня райский день; спокойное море покрыто легким паром, солнце светит, как в июне. Гулял по набережной в одном сюртуке, долго сидел в городском саду. Обедали у губернатора (портрет которого прилагается). После обеда уехали на паровом катере в море. В Баку много осветительного материалу, и потому он освещается хорошо; фонари на каждом шагу. В темную ночь вид с моря на город очень хорош, точно видишь Марсель. Мы приехали на то место в море (как рулевой нашел его в потем-

ках — неизвестно), где из земли выходит газ и является на поверхности моря в виде пузырей. С баркаса кинули зажженную тряпку, и море загорелось. Газ вырывается из воды в виде пузырьков, в море игра, как в сельтерской воде; когда газ загорится, то представляется, будто огонь вырывается из воды. Мы входили в самую середку огня, и наш баркас был объят на несколько мгновений пламенем. Такого явления не увидишь нигде на всем земном шаре, кроме Баку. Возвращение тоже имеет свою прелесть: едешь по морю, среди глубоких потемок, к ярко освещенному городу. Воротились в 10-м часу. У нас опять собрались нефтяники, между ними замечателен персиянин Тагиев своим умом (он из простых каменщиков, а теперь миллионщик) и моряк ⟨. . .⟩ из русских, который устраивал спектакли и сам играл в моих пьесах на мысе Доброй Надежды и в Рио-Жанейро. Страстный мой поклонник.

11. Вторник

Встали в 6 часов. Погода хорошая, летняя. Брат уехал на Божий Промысел с своей свитой, а я остался, очень измучен, нужно отдохнуть. (Курьезы цен: в Елизаветполе сено 80 к. пуд, а виноград — 35 к.; в Баку бутылка молока — 1 р. 20 к., а фотоген — 40 к. пуд.) Под окнами водовозы верхом на ослах с 4 глиняными кувшинами, на гору тянется нога за ногу караван верблюдов, стоит нагнувшись амбал, и его нагружают, как верблюда. (Заменяет ломовых извозчиков.) Весь день просидел дома.

12. Середа

Встал в 7 часов. Осматривали завод Ленца (машинный), катались по городу, вечером отдыхали. Погода летняя, жарко.

13. Четверг

Встал в 7 часов. Жаркий июньский день. Уезжаем в Тифлис.

14. Пятница

В 7 часов 40 минут вернулись в Тифлис благополучно. Ночь была ясная и холодная, утро свежее. Осматривал город, был на Майдане и в армянских лавках, вечером отдыхал.

15. Суббота

Встал в 6 часов. День ясный, тихий; чувствую себя хорошо. Гулял по Головинскому проспекту, был у Ермакова, отобрал виды Баку. Вечером — дома.

16. Воскресенье

Встал в 6½ часов. День хороший, облачно. Наши приехали с медного завода. Два раза был у брата. Приехали из Баку Башкиров и Николадзе. Башкиров у нас обедал.

17. Понедельник

Был у брата, вечером был у нас Иванов — персидские, грузинские, мингрельские и другие песни.

18-го. Вторник

Ясное утро. (Купил Николаю черкеску — 17 р., в Баку купил Марии Васильевне платок — 12 р., папах — 2 р. 80 к., виды Баку — 6 р.) Ветер северный. Прохладно.

19. Середа

Встал в 6 часов. Облачно. Поехали с Александром Васильевичем на железную дорогу, чтобы отправиться в Мухрань (в Карталинию, Душетского уезда), к князю Багратиону Мухранскому. На станции уж все были в сборе; кроме брата Михаила Николаевича и его свиты (т. е. Архипова, Молчанова, Князева), поехали с нами Николадзе, Жоржадзе (винодел, лучшее кахетинское), Бунге, Хотисов и еще грузин литератор, начальник Душетского уезда и пристав. Выехали в 8 часов с экстренным поездом, до ст. Кианки (3-я станция от Тифлиса) ехали по железной дороге; оттуда в экипажах, окруженные конной милицией (чапарами). Впереди всех, в бурке и башлыке, А. П. Молчанов, за ним чапары, потом уездный начальник и пристав, Николадзе и опять чапары. Сначала переезд через невысокий горный перевал; дорога вьется по ребрам гор,— ехать не безопасно. Потом спуск в долину Мухрань. Переехали какую-то горную речку вброд, которая шумит и пенится, и поехали по долине, густо населенной и покрытой виноградниками и садами. Растительность очень разнообразна; много дубов, тутовых дерев и прочего,

живые изгороди, спелая ежевика висит кистями, и ее никто не трогает. Грузины, работая в садах, при встрече все кланяются. Проехали большое село, несколько раз переезжали вброд речки и, наконец, подъехали к строящемуся в восточном вкусе дому кн. Багратиона. Он с сыном нас встретил у крыльца. Это старый николаевский генерал (73 л.), совершенно бодрый (на вид не более 55 л.), в мундире, с Георгием на шее. Он нас принял в строящемся доме, потом все отправились смотреть виноделие: сначала в отделение, где жмут виноград, потом в громадные подвалы, в которых проход посередине, а по бокам стоят рядами бочки в 300 ведер, потом на стройку новых подвалов, тоже громадных размеров. Всего помещения будет на 100 тыс. ведер. Оттуда на винокуренный завод и бондарное заведение. Все это в грандиозных размерах. Потом закуска и роскошный завтрак: щи, говядина, плов с бараниной, жареные турбачи (горные рябчики) и пуддинг, облитый пылающим виноградным спиртом. 1-й тост предложил Мухранский за брата, 2-й — брат за Мухранского, 3-й — за мое здоровье предложил Мухранский, 4-й — он же за гостей. Потом сели в экипажи и отправились обратно в том же порядке, как приехали. Погода ненастная. В Тифлис приехали в 8½ часов, обедал дома, лег рано.

20. Четверг

Встал в 5 часов. Утро холодное, но ясное. Заезжал Князев известить, что маршрут изменился. Послезавтра едем в Батум. Обедал с Александром Васильевичем у брата. Вечером в театре Арцруни грузины давали для меня спектакль. Вход в караван-сарай был иллюминован; против входа, в караван-сарае, был поставлен убранный зеленью и цветами транспарант с моим вензелем. На лестнице я был встречен предводителем[1] дворянства Магаловым[2]. У входа на улице, на лестнице и по галереям караван-сарая стояла несметная толпа народу. Когда я вошел, галереи караван-сарая, по которым надо было проходить до театра, осветились бенгальскими огнями, и грузинский оркестр заиграл что-то вроде марша. Для меня была приготовлена средняя ложа, она была убрана зеленью, которая гирляндами опускалась донизу. При

---

[1] *В рукописи над этим словом написано:* Барканов.
[2] *В рукописи над этим словом написано:* Цагарели.

моем входе в ложу поднялся занавес, вся грузинская труппа в национальных костюмах была на сцене. Режиссер труппы прочел мне приветственный адрес, очень тепло и умно написанный, а грузинский поэт Цагарели прочитал свое стихотворение на грузинском языке, затем под аккомпанемент оркестра труппа запела по-грузински многолетие, вся публика встала и обратилась к моей ложе, — многолетие, по требованию, было повторено. Я, разумеется, раскланивался и благодарил публику и артистов. В ложе со мной сидели Михаил Николаевич со всей свитой и предводитель Магалов, который служил нам переводчиком. Вначале шел 2-й акт «Доходного места» на грузинском языке. Роли Фелисаты Герасимовны, Полины и Юсова были исполнены очень хорошо. По окончании опять овации и рукоплескания, так что я устал раскланиваться. В антракте представители труппы принесли в ложу прочитанный адрес и лавровый венок от грузинских артистов. Потом шли две небольшие пьесы, из которых одна чисто бытовая, из грузинской крестьянской жизни; изображалось что-то вроде сговора или рукобитья с грузинской музыкой, песнями, плясками и со всеми обрядами. Очень интересное представление. В заключение, вместо дивертисмента, грузин и грузинка, в богатых костюмах, проплясали лезгинку. При выходе моем из театра были те же овации, что и при входе.

21. Пятница

В 8 часов утра с Александром Васильевичем отправился в Батум, чтобы приготовить брату помещение в гостинице А. В. и встретить его. Дорога до Батума живописна; что же касается Сурамского перевала, то это длинная панорама живописнейших видов. Очень жаль, что погода была ненастная. После Кутаисской станции наступила ночь и сделалось так темно, что в двух шагах ничего не видно. У нас было особое купе в первом классе, в другом купе ехал моряк, герой Макаров. Флигель-адъютант, капитан 1 ранга, с Георгием, еще молодой человек, белокурый, рослый, с добрыми, приятными глазами. (Удивительно похож на Н. А. Брылкина, когда тот был молод.) В третьем купе ехал жандарм де Лазари (брат актера Константинова) (похож на покойного Павла Федоровича). Мы сейчас же познакомились. Макаров рассказал много интересного, как он атаковал с моря Батум, как пускал

мины под турецкие броненосцы и прочее, а де Лазари рассказывал только непристойные анекдоты; к счастью, он слез в Кутаисе, и мы остались с милейшим Макаровым. Часу в 10-м мы въехали в узкий коридор, выбитый в каменной скале, и спустились к морю. Глухая ночь, слева каменная гора, которая стоит прямо над дорогой, как стена, справа море, то совершенно открытое, то загороженное невысокими голыми скалами; море бушует, пенистые валы разбиваются о каменные скалы и лезут под самый поезд, волны светятся слабым фосфорическим блеском. Рев морской и гремучий гул катящихся камней сливаются в какую-то адскую музыку. Восторга моего описать невозможно. Это величественная, дикая, адская красота. В Батум приехали в 11½ часов. Нас встретил начальник порта адмирал Греве. Макаров остановился в нашей гостинице, и мы ужинали вместе, и Греве с нами.

22. Суббота

Встал в 7 часов. Легко и приятно дышится. Гостиница очень чистая и удобная. Получили известие, что по случаю сильной бури и дождя сейчас же после нашего проезда на железной дороге, на берегу, произошли обвалы. Значит, мы спаслись чудом. После завтрака ездил осматривать город: европейский город еще строится, много пустырей; в азиатской части грязь невыносимая и вместо домов — жалкие лачуги, которые еле держатся. Купил 1 фунт турецкого табаку за 3 р. Сейчас получил от брата телеграмму, что по случаю завала они проедут в Поти, а в Батум будут завтра, около 4 часов дня.

Вечером был в клубе, где небольшая труппа французов давала спектакль. Шли одноактные пьесы «Дождь и хорошая погода» и «Она его ждет». Артисты имеют все недостатки, присущие французам, и очень мало достоинств.

23. Воскресенье

Гулял по городу. Купил 1 фунт табаку 3 р. 50 к., галстук 1 р. 25 к., коробочку для колец 2 р., портсигарет Музилю 1 р. 50 к. — всего 8 р. 25 к. В 4 часа приехал Михаил Николаевич; с ним, кроме свиты, губернатор Смекалов, Бунге и Хотисов. Общий обед. Вечер провели дома.

24. Понедельник

Дождь, ездили смотреть бушующее море. После завтрака ездили в сад, где мы с братом посадили по дереву; оттуда на осушительную канаву и оттуда с экстренным поездом на завод Бунге. Видели производство жестяных коробок для керосину и пильный завод. По приезде был на пристани, потом в магазинах. Купил бумажник за 3 р. Потом общий обед. Утром был в мечети с кн. Эристовым и адмиралом Греве. Занимательный дервиш, его характерные жесты. Вечер провели дома.

25. Вторник

Выехали в 8 часов в Тифлис. Погода очаровательная, воздух мягкий, дышать легко. Дорога сначала по берегу моря, потом между громадными деревьями, обвитыми плющом, мягкие очертания гор, панорама анатолийских гор на юге, на севере снеговой хребет Кавказа, красота жителей, их живописные костюмы, все это способно наполнить восторгом самую черствую душу. На станции *Самтреди* огромная толпа народа: и лица, исполненные экспрессии, и костюмы (от щегольских до последней рвани) так картинны, что смотришь на них уж не с удивлением, а с изумлением, и думаешь, не сон ли это. На Сурамский перевал приехали к вечеру, опять живописные картины; на горах, между деревьями, мелькает серп новой луны. В Тифлис приехали в 11½ часов. Холодно. Ночь звездная.

26. Середа

Спал хорошо. Проснулся в 8 часов. Погода ясная, свежая. (Купил Любе 5 шкурок 15 р., 20 аршин канаусу 22 р. От дяди подарок Маше башлык (12 р.). Любе на платье (10 р.). Получил в подарок кинжал турецкий.) Утром был у брата, в гостинице «Лондон», ездили к Дундукову-Корсакову. У нас обедали Молчанов и Князев. Вечером был в ⟨театрально-драматическом⟩ кружке. Дом в персидском вкусе, богатая отделка. Давали «Не в свои сани не садись». Игра любительская. Были более чем удовлетворительны Дуня — Акинфиева и Бородкин — Бакулин (товарищ прокурора). Ужин с тостами, с пением многолетия (по-грузински).

27. Четверг

Встал в 6½ часов. Ясно, ночь холодная. К 11 часам тепло, как в августе. Делал визиты: Магалову, Эристову, Опочинину, осматривал строящийся театр. Вечер провел дома. Был Иванов с женой, привез ноты грузинских песен.

28. Пятница

Встал в 8 часов. Утро свежее. В 11 часов погода восхитительная. Видел Казбек. Купил виды Тифлиса 9 р., Марии Васильевне на рубашки 12 аршин белого канаусу 13 р. 20 к., трубка 2 р., палка 50 к. Вид Батумской дороги 1 р. На вино дал 30 р. Всего 55 р. 70 к. К завтраку приехали: кн. Мухранский, Архипов, Хотисов. Сундукьянц привез свои сочинения на армянском языке. Потом был Смекалов. Обедал у Михаила Николаевича. Вечером дома, сбирался в дорогу.

29. Суббота

Выехали из Тифлиса в 8½ утра. Провожали нас до Мцхет: И. И. Тахеев, Хотисов и Бахметев. Позавтракали, расцеловались и поехали. Одно переднее колесо у кареты оказалось очень плохо. Кой-как связали. День отличный. Поездка весьма приятная. Закусили в Душете. В 7-м часу приехали в Млеты. Пообедали, играли втроем в винт; выиграл 9 р. Ночевали.

30. Воскресенье

Встали в 7-м часу. Против гостиницы, в ущелье, облака. К 8 часам стало разгуливаться. Путь до Гудаура и дорога через перевал казались какой-то веселой прогулкой, погода как на заказ. Завтракали в «Казбеке» с Казбеком. Ехали очень скоро, верст по 15 и 17 в час. В Балте оказалось, что рессора лопнула. Кое-как починили. В Владикавказ приехали в 6-м часу. Остановились во дворце. Встретили испр⟨авляющий⟩ долж⟨ность⟩ управляющего Терской областью Юрковский (гвардеец), вице-губернатор. Был уж приготовлен роскошный обед с букетами цветов. После обеда поехали на станцию железной дороги, где для нас уже был готов экстренный поезд. Я с братом поместился в превосходном вагоне-салоне, стены и мебель обиты пунцовым штофом, драпировки тоже, ⟨1 прзб.⟩ из белого атласа в клетку, бордюры стеганые. Получил в подарок от И. П. Архипова черкесские сапоги.

31. Понедельник

Встал в 7-м часу. Мороз и туман, который рассеивается. На горизонте Эльборус. День ясный, погода теплая, как в августе. Приехали в Ростов в 7 часов. Купил 1 фунт табаку 5 р. и 100 папирос 2 р., всего 7 р. В 9¾ выехали в Харьков.

1 ноября. Вторник

Встал в 7-м часу. Едем по степям; тянет холодный ветер, и день разгуливается. Тепло, как у нас в половине сентября. Завтракали в Лозовой. Степи возделаны, по рекам богатые села, как, например, Борвиновка. Хаты белые, малороссийские, но люди попадаются большей частью великороссы, только под Харьковом услыхал хохлацкую речь. К Харькову местность волниста, живописные овраги и леса. В Харьков приехали в 7-м часу, встретил нас губернатор Калачев и повез к себе. На станции познакомился с морским министром Шестаковым. Познакомился с губернаторшей, как кажется, простой и умной женщиной. Пообедали роскошно. Попросился отдохнуть. Вечером собрался к губернатору весь Харьков посмотреть на нас с братом. Мы рано оставили общество и ушли спать.

2. Середа

Встал в 7 часов. После завтрака были с братом у Амвросия. Тоскует о Москве. Потом были у племянниц. После обеда у губернатора отправились на вокзал, где простились с Юлией и ее матерью. Купил 15 фунтов сала 3 р. 87 к. После Белгорода на подъеме долго бились, и паровоз едва нас вывез; опоздали 1½ часа. Поэтому я не спал до 3½ часов, чтобы увидать в Курске Бурдина, но он не вышел.

3. Четверг

Встал в 7 часов. Утро холодное, день ясный, в Орле пассажиры в шубах. В Туле купил пряников — 2 р. Всего подарков на 161 р. 12 к. Издержано 254 р. 78 к.

1885

6 февраля

О бенефисах. Несправедливо и нерасчетливо давать бенефисы в большие праздники. (Написать статью.)

8 ⟨февраля⟩

Написать статью о сборах и о привлечении публики. *Конспект:* общие положения; каждый спектакль должен состоять из двух частей: 1-ая — сильное, 2-ая — прият-

ное; исключения (драмы Шекспира, сильные исторические, для них в конце дивертисмент); если хочешь привлечь публику, то прежде всего нужно знать, какова она; в продолжение сезона театр посещает не одна и та же публика; разбор публики по временам года. Добавить о дивертисментах. (К ст⟨атье⟩ о бенефисах). Несправедливо награждать актера на счет праздничной публики. Только тот актер и заслуживает бенефиса, который сумел привлечь публику, у которого есть своя публика, свои поклонники; по количеству и качеству этой публики оценивается и достоинство актера. Начальство должно давать актеру только право и возможность взять с поклонников лишние деньги, но ничем более для него жертвовать не должно. Давать неважным актерам есть нарушение репертуарного порядка и невыгодно. Вот расчет. Начальство уступает артисту половину своего сбора в известный день и этого уж слишком довольно. По-настоящему бенефисов, кроме юбилейных, не следует давать никому, так как за бенефисы уже платится деньгами. Так и было постановлено в Комиссии [1]⟨...⟩ Чем вызвано такое распоряжение, понять невозможно. Почему отличиться и заслуживать чрезвычайной награды должны ежегодно четыре артиста? А если отличатся трое, или двое, или даже один, тогда кому же из неотличившихся давать остальные бенефисы? Всем известно, что характеры артистов имеют повсеместно много дурных сторон; чрезмерное самолюбие, соперничество, зависть — все это, при отсутствии порядочности, благовоспитанности и деликатности, проявляется грубо и очень непривлекательно. У русских артистов, кроме общих недостатков, принадлежащих артистам всех стран, есть еще свои собственные, так сказать, почвенные, исторические, врожденные и, потому, очень крепкие и не поддающиеся цивилизующему влиянию времени.

В основу труппы им⟨ператорского⟩ т⟨еатра⟩ вошло много крепостных актеров и музыкантов прежнего богатого барства; таким образом непривлекательный холопский элемент утвердился на сцене. Тот же элемент проник и в театральную школу, с самого ее начала туда поступали дети и племянники бывших крепостных актеров и музыкантов; в оркестр им⟨ператорского⟩ т⟨еатра⟩ точно также вошли лучшие музыканты из оркестров крепост-

---

[1] Далее следует текст, вошедший в записку «О наградных бенефисах» (см. стр. 290, строки 20—30).

ных; туда же поступали дети капельдинеров и других низших служителей при театре и вообще всякие сироты, бедняки и незаконнорожденные, которых принимали из жалости или по протекции, например знаменитая танцовщица Лебедева была дочь кузнеца, а знаменитая ingénue Колосова была дочерью швейцара анг⟨лийского⟩ клуба (о вечерах у Колосовой). К несчастию моск⟨овской⟩ труппы, существующий в ней крепостной элемент поддерживался, усиливался и укреплялся поведением артиста примирующего. Я говорю о Щепкине. В нем, как в фокусе, были собраны все дурные, все отвратительные черты холопства в самых крупных размерах. В интригах и холопстве прямыми учениками Щепкина были Самарин и Шумский. Самарин по врожденному холопству и фальшивости превосходил даже Щепкина, но как человек глупый и невообразимо необразованный и неразвитой, в интригах действовал всегда под чужим руководством: сначала Щепкина, а потом Шумского. (О Самарине как нравственном феномене стоит поговорить особо.) Шумский из всех дурных сторон холопства облюбовал одну и довел ее до совершенства,— это наглость. Замечательной наглостью отличался также В. В. Самойлов; но в наглости того было хоть немножко чего-то барского; наглость же Шумского была беспримерная и притом sui generis [1], особенно с тех пор, как он стал фаворитом моск⟨овской⟩ не очень разборчивой публики; такая наглость свойственна только зазнавшимся невеждам-лакеям, ставшим фаворитами барина или барыни. Во всем прочем, в нравственном отношении Шумский был личностью мелкой. О нем много говорить не стоит. Никифоров вел себя совершенно как старые крепостные лакеи, которые целуют руки и у господ, и у барчат, и ⟨у⟩ всех гостей и знакомых барских. У Живокини холопство было какое-то наивное, он не интриговал, не искал ничего, вел себя в обществе (в купеческом клубе) в достоинстве, жил бонвиваном, а перед начальством холопствовал неизвестно зачем.

Артисты, не бывшие в школе и поступившие, как говорится, с воли, из дворянства и купечества, не могли внести в труппу хоть сколько-нибудь благородства и сознания артистами собственного человеческого достоинства, а некоторые и не желали, как, например, Бантышев (родом из небогатых ярославских дворян, Мышкинского

---

[1] Исключительная (*латин.*).

уезда) и Ленский (из купцов), кончивший курс в коммерческом училище. Они, напротив, как не бывшие в школе и не умевшие обдумать интригу, вести ее издалека и холопствовать ежечасно, старались заявить себя сразу, единовременно, каким-нибудь таким крупным поступком, чтобы у начальства не оставалось уж ни малейшего сомнения в их холопской преданности. Когда приехала в Москву танцовщица Андреянова, любовница директора теат⟨ра⟩ А. М. Гедеонова, Бантышев и Ленский распорядились следующим образом: Андреянова на репетиции в Большом театре, после какого-то па, пошла по лестнице в свою уборную отдохнуть, Бантышев и Ленский шли за ней и в драку, наперебой, целовали на ступеньках те места, на которые становилась нога Андреяновой. Другие артисты, поступившие с воли, Садовский (из рязанского купечества) и Дмитревский (Деммерт, из казанских дворян), которые вели себя хотя очень скромно, но с большим достоинством и никогда не холопствовали, не могли иметь влияния на труппу, потому что, не желая мешаться в интригу, не сходились с другими артистами и держали себя в стороне. Женский персонал, относительно холопства подленьких интриг и отсутствия деликатности, не отставал от мужского. Возьмем хоть Н. М. Медведеву, которой только, по словам ее приятельницы, А. И. Шуберт (тоже замечательной интриганки), недостает ума, чтобы дойти до степеней известных. Обе эти актрисы вышли из школы Щепкина; Шуберт, кроме того, позанялась многому и от своего знаменитого в летописях театральных подлостей братца А. И. Куликова. О других актрисах пока помолчу. Впрочем, дух холопства процветал не на одной сцене, и чиновники конторы холопствовали не хуже актеров. Дворянин, кандидат моск⟨овского⟩ университета, покойный В. И. Родиславский отвратительно унижался перед театр⟨альным⟩ начальством и, служа в театр⟨альной⟩ конторе при Л. Ф. Львове, доводил свое холопство до высших степеней цинизма. Про него известен следующий анекдот: Львов, сидя в своем кабинете, где был и Родиславский, и желая позвать смотрителя за сборами Малого театра, Киля, громко закричал: «Киль!» Родиславский, которому показалось, что Львов закричал как лягавой собаке «пиль!», вскочил с места и заметался по кабинету, ища предмета, который требовалось подать Львову, как поноску. Для всех, не знавших коротко Родиславского, этот анекдот должен показаться совершенно невероятным;

но из лиц, близко знакомых с покойным Вл⟨адимиром⟩ Ив⟨ановичем⟩, немногие усомнились в его правдивости.

В оправдание артистам нужно сказать, что холопство в них поддерживалось обращением с ними публики и начальников [1].

Я был свидетелем, как гордый и наглый Шумский прыгал от радости, когда Верстовский как-то в антракте сказал ему: «Ты нынче играл хорошо, особенно вот это место...»

Лакейство стало ослабевать со вступлением в труппу артистов с воли, особенно обильным при управ⟨ляющем⟩ т⟨еатрами⟩ Львове; тогда вступили Вильде, Решимов, Владыкин,— всё дворяне. Неразборчивый прием недаровитых и неумелых артистов, разжижая труппу и нарушая ансамбль исполнения, приносил хоть ту пользу, что поднимал нравственный уровень артистов. Кроме того, некомпетентность и непредставительность начальства после Львова мало давали поводов не только к раболепству, но и просто к уважению; а в последнее время начальствующий персонал при совершенном незнании своего дела, по уму, образованию и благовоспитанности был значительно ниже труппы, и в подчиненных ему артистах никаких других чувств к нему, кроме презрения, и существовать не могло. Презрение стало возникать и в публике, как на сцене, так и в зрительной зале, оно постоянно поддерживалось и питалось невежественными поступками и нелепыми распоряжениями, исходящими от презираемого начальства, и, постоянно возрастая, непременно дошло бы до крупного скандала, если б не положен был конец этим странным порядкам [2] ⟨...⟩

Чтобы ограничить начальнический произвол в назначении бенефисов как относительно лица, так и времени, следует составить правила. Эти правила сами вытекают из значения бенефисов для артистов и для театра. Бенефис представляет очень щедрую награду, бенефисы имели смысл; начальство, платя небольшое жалованье, желало, чтобы хороших артистов публика за доставляемое ей наслаждение вознаграждала от себя; теперь, когда актеры получают очень большое жалованье, бенефисы этого смысла

---

[1] Далее следует текст, вошедший в записку «О наградных бенефисах» (см. стр. 291, строка 4).

[2] Далее следует текст, вошедший в записку «О наградных бенефисах» (см. стр. 291, строка 35, до стр. 292, строка 19).

не имеют, они представляют только очень щедрую награду. Очень щедрые награды, пожалуй, можно допускать, но единственно только тогда, когда они даются с большим разбором; а иначе они будут иметь вид легкомысленного разбрасывания денег даром. Из вышеизложенного прямо истекают для назначения наградных бенефисов следующие правила [1].

Март. 26

Вчера видел в первый раз мейнингенцев. Я отправился смотреть «Юлия Цезаря» Шекспира, но ни Цезаря, ни Шекспира не видал: а видел отлично дисциплинированную труппу, состоящую из посредственных актеров и отвратительно ноющих и ломающихся актрис.

Какое же впечатление производит мейнинг⟨енская⟩ труппа на москвича, видевшего московскую драматическую труппу в ее полном цвете и притом неглупого и образованного, видавшего лучших европейских артистов разных наций? Если впечатление в такой душе будет доведено до ясности и изложено с подобающею каждому серьезному вопросу искренностию, то мейнинг⟨енская⟩ труппа получит окончательный и решительный приговор, какого уж она нигде в мире не дождется. Насколько сильны москвичи в другом в чем-нибудь, я не знаю; но в сценическом искусстве мы имеем право воскликнуть: «с нами бог, разумейте языцы и покоряйтеся, яко с нами бог».

Все дело в том, что ясности впечатления и искренности в передаче его не скоро дождешься. Причины тому: всеобщая несерьезность, второе — умышленная неискренность, третье — неумышленная несерьезность: быстрое вскипание (Шекспир — Юрьев) — перегородки в душе: Сувор⟨ин⟩ (развить).

5-го апреля

Вот мой приговор мейнингенцам!

Игра их не оставляет того художественного впечатления, какое получается от художественного произведения; то, что мы у них видели,— не искусство, а уменье, т. е. ремесло. Это не драмы Шекспира, а ряд живых картин из драм Шекспира. Но все-таки во время спектакля впечатление получалось приятное и сильное; последней сце-

---

[1] Далее следует текст, вошедший в записку «О наградных бенефисах» (см. со стр. 293, строка 20, до стр. 296, строка 42).

ной 3-го акта я был захвачен врасплох и увлечен. Впрочем, это увлечение было немного сильнее того, какое мы получаем от стройных движений хорошего войска на параде или от хорошо обученного легкого кордебалета; меня увлекло строгое, легкое и ловкое исполнение команды. Видно, это режиссер Кронегк человек образованный и со вкусом; но в том-то и недостаток мейнинг⟨енской⟩ труппы, что режиссер везде виден; видно, что и главный персонал играет по команде; а так как командой таланта и чувства не придашь, то главный персонал с толпой рознит. Прекрасная речь, вложенная Шекспиром Антонию, была сказана актером слабо; а ловко обученная толпа волновалась и одушевлялась, как будто речь была сказана сильно и с увлечением. Затем хорошо было появление тени Цезаря в палатке Брута, но это дело внешнее и эффект произведен аккуратностью немца, наводящего электрический свет на лицо Цезаря.

Какое поучение может вынести человек, обладающий здравым смыслом, из успеха мейнингенцев? [1] ⟨...⟩

Этих любителей ни за деньги, ни даром не надо пускать на сцену; нет, можно даже им платить, чтоб их не видать никогда.

Теперь вопрос: что позаимствует дирекция им⟨ператорских⟩ т⟨еатров⟩ от мейнингенцев? А вот что: у мейнингенцев в «Юлии Цезаре» круглые колонны, а в «Пикколомини» настоящие резные двери, навешенные на толщину вроде косяков; все это надо перенять и исполнить в какой-нибудь пошлой пьесе, вроде новой пьесы Пальма, что и сделано.

У мейнингенцев очень хорошо изображена буря, с молнией, с бегущими облаками, с косым дождем; надо и это перенять. Все эти чудеса производятся посредством волшебного фонаря, давай сюда фонарь; но дирекция не знает, что фонарь, производящий чудеса у мейнингенцев, стоит 60 марок, и ухитрилась заплатить около 1000 р. за фонарь, который не действует. Из всего этого вытекает, что дирекции не следует дозволять передразнивать мейнингенцев, толку из этого для искусства не будет никакого, а затраты, и без того громадные, удвоятся. Беда, коль пироги...

---

[1] Далее следует текст, вошедший в статью «Соображения и выводы по поводу Мейнингенской труппы» (см. со стр. 300, строка 32, до стр. 301, строка 11).

О докладчике.

О режиссерах и классном наставнике.

Бланк контракта.

Репертуарный совет.

Списки пьес и артистов с обозначением амплуа, способностей и пользы, приносимой ими.

Библиотека, *рисунки* и книги для декораций и костюмов.

Медные лбы.

Будь хоть Пушкин я, хоть Шиллер,
Я стихи свои бы сжег,
Чтоб их дней грядущих Миллер
Декламировать не мог.

(По поводу пьес Марьи Карловны Северной).

В науке никто не начинает сначала, никто сам не доходит своим умом до новых выводов, не ставит на тот уровень, на котором стоит наука. В искусстве тоже: ⟨*не закончено*⟩

Для театра: от всех иногородных фотографов собрать фотографии видов и типов.

Начинать с тенденции значит губить свой талант. Всякая тенденция, и прогрессивная и ретроградная, закрывает действительность [1].

Драматическое иск⟨усство⟩ как наука не существует. Кто берется учить драматическому искусству, про того можно смело сказать, что он не понимает драматического искусства и не научит никогда, никого и ничему.

Вообразите зрительную залу. Все ждут появления юноши Ромео. Вот он появляется и зритель ⟨*не закончено*⟩

И сущим во гробех живот даровав.

---

[1] Далее на обороте целого листа следует подробный расчет 4-ярусного театрального зала с итоговыми цифрами сбора в 1771 руб. и 1648 руб.

Услышать в робости укор
Для вас немыслимое дело;
Вы целой гвардии напор
Выдерживали грудью смело.

Суфлер наш Жданов для забавы
Сыграл сегодня ввечеру.
Ах, он хотел попасть в храм славы,
И что ж? Опять попал в дыру.

Ленск⟨ий⟩

Анюта

«Анюта» — очень глупая пьеса, одобрить ее к представлению ни один мыслящий человек не может, но мнения о ней в Пет⟨ербургском⟩ комитете разделились поровну; недоставало только одного голоса на ту или другую сторону — этот голос принадлежал Н. Васильевой. Она подала голос за пьесу, и пьеса была одобрена. Когда после падения пьесы Вас⟨ильеву⟩ стали упрекать за то, что по ее мнению пьеса одобрена, она отвечала: я знала, что я делала. Я лучше вас понимала, что пьеса никуда не годится, но главная роль в ней была назначена Савиной. «Анюта» должна была провалиться непременно, и с ней Савина. Так и вышло, и я очень рада (от самой Н. Вас⟨ильевой⟩).

Сообразительность Шумского — взять Садовского и Васильева, а Полтавцева не брать.

Полтавцев — с гармонией из «Аскольдовой могилы».

Житейская школа

«Житейскую школу» я всю прочитал
И только лишь в том убедился,
Что автор комедии жизни не знал
И в школе нигде не учился.

П. Каратыгин

Ну, вот, Ваня, молодец, не обманул.

Антоломини, предводитель свиты Фортинбраса. Ты у меня из турецких шаровар не выйдешь.

О Снигиреве: Скопин-Пожарский (для Лобного) красный нос. Проскомедия. (Ржевский и Назимов) — Карнай! Погодин (о Н. Ф. Павлове). У преемника Левицкого фр⟨анцузская⟩ актриса в двух видах.

Се однодворец прессы нашей,
Он сам и пашет и орет,
Сам набирает, в пресс кладет,
И сам читает, идиот,
И масло пахтает и с кашей
Свое дерьмо, мерзавец, жрет.

Нам Кистером велено
Госп⟨одина⟩ Кавелина
Век почитать.
Приказано на́ слове
Какого-то Маслова
Всем уповать.
От Перми до Бердичева
Славить Бегичева.

1886

ЯНВАРЬ

1/13. Среда

Вступил в должность начальника репертуара в императорских московских театрах. Вечером был в Большом театре, смотрел балет «Гашиш». Машины и освещение в плохом виде.

2/14. Четверг

Утром был в Малом, а вечером в Большом. «Вражья сила». Хорош был Еремка — Стрелецкий и Вася — Додонов, Корсов еще нравится публике. Стрелецкого и Додонова можно приспособить к феерии.

3/15. Пятница

Утром в Малом «Ревизор» — Садовский — Хлестаков; все человеческие черты верны, но мало окраски, то есть мало петербургского. Вильде играет нарочно, Дурново мало ехидства, Городничий мягок, мало бурбонства, и пр.

4/16. Суббота

(О вчерашнем спектакле.) Хороша Райская, играет умно. Правдин — отличный аксессуар, Невский — без жизни.

Представлялись артисты всех трупп.

5/17. Воскресенье

Спектакля не было.

6/18. Понедельник

Бенефис Южина. Новая пьеса Невежина. Пьеса плоха, разыграна прекрасно. Южин провел роль с большим чувством. Впечатление от пьесы смутное; о ней после.

7/19. Вторник

Большой театр. «*Аскольдова могила*». Комизм низкого сорта. Публика (все та же, что и 40 лет тому назад, хотя и платит дорого). Что из сего следует?

8/20. Среда

«*Жизнь за царя*». Неувядаемая пьеса. Причины успеха.

9/21. Четверг

В Большом театре «Мазепа»: в этой опере для изящного вкуса много оскорбительных пошлостей как в либретто, так и в музыке: например, дуэт Мазепы и Марии. В Малом театре «Баловень», сбору 480 р. Слава богу! Даже нехитрая московская публика начинает понимать бездарную стряпню Крылова.

10/22. Пятница

Большой театр. «Руслан». Часы, когда слушаешь «Руслана», можно считать часами полного блаженства. На всем произведении лежит колорит ласкающей сказочности.

В Малом театре «Друзья детства», пистолеты не стреляют.

11/23. Суббота

Почти весь день на репетиции «Воеводы». Разбирали костюмы, неуменье шить русские костюмы; их должны шить портные, которые шьют кучерам.

12/24. Воскресенье

Малый театр. «На всякого мудреца». Играна прекрасно, исключая Лаврова. Публика слушала необыкновенно внимательно; глубокое впечатление.

13/25. Понедельник

Большой театр. «Севильский цирюльник». Хорош Фигаро — Борисов.

14/26. Вторник

Большой театр. «Демон» — скучная опера. Тенор Медведев (послушать хорошенько).

15/27. Среда

Большой театр. «Царь Кандавл» — ничтожный сбор.

Малый театр. «Много шуму». Шекспир привлекает публику.

16/28. Четверг

Большой театр. «Вражья сила».

Малый театр. «Друзья детства».

17/29. Пятница

Большой театр. «Гугеноты».

Малый театр. «В усадьбе Поводаевой». Пьеса сделана сценично, но неумно. Есть пошлые сентиментальности и противные фразы в модном тоне: например, «начинается светлая жизнь» — это говорит учительница в купеческом доме.

18/30. Суббота

Малый театр. Генеральная репетиция «Воеводы». Выдаются: Рыбаков, Садовский, Южин. Садовская очаровательна. Декорации художественны.

19/31. Воскресенье

Большой театр. «Фауст». Малый театр. «Воевода». Характеристика бенефисной публики: купеческая аристократия.

20/1. Понедельник

Большой театр. «Мазепа».

Малый театр. «Друзья детства».

21/2. Вторник

Большой театр. «Руслан». Исполняется удовлетворительно, но слушателей мало. Отчего?

Малый театр. «Воевода».

22/3. Среда

Большой театр. Балет «Гашиш»; очень плохой сбор. Этот балет нужен был только балетмейстеру для бенефиса. Малый театр. «Ревизор» ⟨. . .⟩ представление.

23/4. Четверг

Большой театр. «Жизнь за царя».

Малый театр. «Воевода», успех пьесы идет кресчендо.

24/5. Пятница

Большой театр. «Демон». Овации Хохлову. Малый театр. «Волк». Тяжелая, неприятная пьеса. Играна хорошо; Ленский был загримирован прекрасно и провел всю роль хорошо. Из аксессуаров хороши Садовский и Живокини.

25/6. Суббота

Захворал; сижу дома.

26/7. Воскресенье

Болен.

27/8. Понедельник

Болен. В 7 часов вечера умер скоропостижно И. С. Аксаков.

28/9. Вторник

Болен.

29/10. Среда

В Малом театре. «Разрыв» (в 1-й раз) Соловьева. Произведение недодуманное и сделанное плохо. Вместо правильного развития сюжета надерганы случайные сцены: действие наполовину наполнено вводными лицами, которые оттесняют главных: видно, что автор не знает, что делать с главными лицами. Сюжета всего на две — на три сцены; а надо написать пьесу в четырех актах.

30/11. Четверг

Болен.

31/12. Пятница

Болен.

ФЕВРАЛЬ

1/13. Суббота.

Спектаклей нет.

2/14. Воскресенье

Большой театр. «Аскольдова могила». (Восторги праздничной публики.) Малый театр. «Баловень».

3/15. Понедельник

Большой театр. «Руслан и Людмила». Малый театр «Разрыв».

4/16. Вторник.

Большой театр. «Фауст». Публика отлично принимает все номера, что за причина? Малый театр. «Воевода». (Новая публика.)

5/17. Среда

Большой театр. «Сатанилла». Публика смотреть не желает.

Малый театр. «Разрыв» — сильно ослабевает.

6/18. Четверг

Большой театр. «Севильский цирюльник» — сбор слабый.

Малый театр. «Друзья детства». Публика полюбила пьесу. Причины: премьерша, дуэль.

Репетиция «Марии Стюарт». Все поют.

7/19. Пятница

Большой театр. «Мазепа». Хороший сбор. Малый театр. «Воевода». Нравится все более и более.

Репетиция «Марии Стюарт». Федотова то поет, то басит,— вообще читает неосмысленно.

8/20. Суббота

Болен.

9/21. Воскресенье

В Большом театре «Жизнь за царя» шла превосходно. Несчастный случай, упала занавесь и ушибла надзирательницу школы. В Малом театре «Без вины виноватые».

10/22. Понедельник

В Большом театре чествование Рубинштейна, прошло довольно скучно. Консерватория и Музыкальное общество в Москве непопулярны. Вечером в Большом театре «Демон», в Малом театре «Воевода».

11/23. Вторник

В Большом театре «Гугеноты» с Махиной (Королева) и с Василевским (Марсель). Сбору нет. В Малом театре «Много шуму» идет очень хорошо. Публика довольна. Федотова стара для роли Беатриче.

12/24. Среда

Большой театр. Балет «Гашиш».

Малый театр. «Воевода».

13/25. Четверг

В Малом театре генеральная репетиция «Марии Стюарт». Тяжелое впечатление — 5-й акт написан неумно. Вечером. Большой театр — «Онегин». Малый театр — «Ревизор». Принимается публикой, как новая пьеса.

14/26. Пятница

В Малом театре репетиция «Василисы Мелентьевой» с Шумской. Нет тембра в голосе и каша во рту. Вечером Большой театр — «Русалка» — полный сбор.

Малый театр. «Мария Стюарт». Ермоловская публика: курсистки, студенты, присяжные поверенные. Бенуар № 1 Плевако. Кресла 1-й ряд — Урусов из Петербурга. Публика есть в Москве, надо уметь привлечь ее. Сегодня полны четыре театра: Большой, Малый, Корша (бенефис Градова-Соколова) и Мамонтова, бенефис Дандраде.

15/27. Суббота

В Большом театре генеральная репетиция «Светланы» — полная неумелость машиниста. Театр был похож на балаган Лачинио.

16/28. Воскресенье

Утро. Большой театр. «Фауст». Малый театр. «Друзья детства». *Вечер*. Большой театр. «Светлана». К удивлению, балет без танцев и с плохими машинами понравился ради блеска костюмов и декораций.

Малый театр. «Разрыв» — «Старый друг» — хохот и вызовы.

17/1. Понедельник

Утро. В Большом театре «Роксана». 80 р. сбора. Дожили. В Малом театре «Мария Стюарт». *Вечер*. В Большом театре «Руслан», в Малом театре «Каширская старина». Пьеса выдохлась, да и главную роль играла Волгина, оттого и сбор плох.

18/2. Вторник

Утро. Большой театр. «Демон». Малый театр. «Воевода». *Вечер.* Большой театр. «Светлана». 600 р. сбора. Смертный приговор Богданову. В Малом театре «Поводаева» — успех. Суждение генерал-губернатора — хорошая пьеса, покойная. В 3-ем акте маленькая тревога, потом опять все успокаивается. Мнение наивное. Протест против убийств и самоубийств.

19/3. Среда

Утро. Большой театр. «Конек-Горбунок». Малый театр. «Мария Стюарт». *Вечер.* Большой театр. «Евгений Онегин». Малый театр. «Баловень» (сбор слаб). Рыбаков подает большие надежды, он играл умно и горячо. Райская очень хороша.

20/4. Четверг

Утро. Большой театр. «Русалка». Бутенко и Коровина производят восторг. Малый театр. «Воевода» (бесплатные спектакли). *Вечер.* Большой театр. «Мазепа». Малый театр. «Душа — потемки» (сбору не делает).

21/5. Пятница. Масленица

Утро. Большой театр. «Фауст». Василевский в Мефистофеле невозможен. Малый театр. «Друзья детства». *Вечер.* Большой театр. Бенефис Гейтен, «Светлана», дешевые овации. Малый театр. «Василиса Мелентьева», дебют Шумской — хороший прием. Играла недурно; мало звучности в голосе и энергии. «Чашка чаю». Англичанин держит себя прекрасно, будет полезным актером.

22/6. Суббота

Утро. Большой театр. «Конек-Горбунок». Малый театр. «Друзья детства». *Вечер.* Большой театр. «Евгений Онегин». Малый театр. «Воевода». Во время пения Садовской упал с колосников лист картона. Виноват прежде всего инспектор освещения, который должен был велеть прикрепить лист.

23/7. Воскресенье

Утро. Большой театр. «Жизнь за царя». Малый театр. «В поместье Поводаевой». Пьеса нехитрая, но неразборчивой публике нравится. Причина успеха: благодетель купец, благополучно завершающий пьесу; в Малом — пуб-

лика купеческая (купеческая идиллия). *Вечер.* Большой театр. «Светлана». Малый театр. «Простая история». Рыбаков играл прекрасно.

24/8. Понедельник

Отдых. Утром отделывал испанские переводы («Бискаец-самозванец»). Вечером.

25/9. Вторник

Занимался исправлением переводов из Сервантеса и составлял записку о школе. В школе принимал просителей.

26/10. Среда. 27/11. Четверг

Занимался исправлением переводов из Сервантеса и составлял записку о школе.

28/12. Пятница

Занимался исправлением переводов из Сервантеса и составлял записку о школе.

В школе принимал просителей. Была Белоха — живая и очень красивая женщина. Надо принять.

МАРТ

1/13. Суббота

Занимался исправлением переводов из Сервантеса и составлял записку о школе.

2/14. Воскресенье. 3/15. Понедельник

Исправление испанских переводов и соображения по школе.

4/16. Вторник

В школе прием. Потом прежняя работа.

5/17. Среда

В Большом театре было испытание певцов и певиц. Хороши и заслуживают приема: бас *Антоновский* и баритон *Тартаков*; недурны: баритон *Полтинин*, сопрано Рубинская, контральто Гнучева. У Кусковой середины нет и низ некрасив. У Ейбоженко низ хорош, верх слаб, и вяла.

6/18. Четверг

Исправление переводов. Уговорив Федотову, окончательно устроил поездку нашей труппы в Варшаву.

7/19. Пятница

Прием в школе.

8/20. Суббота

В Большом театре испытание певцов. Вечером спектакль в Филармоническом обществе — «Бедная невеста». Бедная невеста — Грейбор будет хорошей актрисой, если развить жест и поучить читать. Милашин — Вильде и Хорьков — Константинов хорошие актеры с будущностью. Надо развивать жест.

9/21. Воскресенье

Исправление испанских переводов.

10/22. Понедельник

Утро. 1-й спектакль испытаний. Обратили на себя внимание: Геннерт, Степанова, Чистякова, Цирес, Александрова. *Вечером* — переводы испанские.

11/23. Вторник

Утро. Оперные испытания. Белоха пела из «Руслана» хорошо, из «Семирамиды» очень хорошо. Решили принять.

Прием в школе.

Вечером — переводы.

12/24. Среда

Кончил поправку переводов.

13/25. Четверг

Утро. 2-й пробный спектакль — «Лес». Хороши Цирес и Геннерт, недурен Панов. «Гроза» — недурен Кузнецов.

«Доходное место» — хороша Александрова. Подписали контракт с Белохой.

14/26. Пятница

Прием в школе. Принялся опять за Шекспира.

15/27. Суббота

3-й спектакль пробный. «Доходное место». Очень хорош Дмитриев-Сабуров. Хороша Александрова. «Лес» — Корали недурен, подражает Музилю. «Грех да беда». Хороша Цирес. «Соль супружества» — недурна Алексинская.

16/28. Воскресенье

Отдыхал.

17/29. Понедельник

Перечитывал переписанные переводы.

18/30. Вторник

Дочитывал переводы.

19/31. Среда

Испытание. Заслуживают внимания: Степанова, Сабуров, Цирес.

Вечером. Концерт в пользу инвалидов. Недостаток известных солистов.

20/1. Четверг

Отъезд в Петербург.

21/2. Пятница. 22/3. Суббота

В Петербурге хлопотал по делам театра.

23/4. Воскресенье

Писал примечания к испанским переводам.

24/5. Понедельник

В Петербурге. Объяснялся с Н. С. Петровым по делам театра.

25/6. Вторник. 26/7. Среда

В Петербурге.

Писал примечания к испанским переводам.

27/8. Четверг

В Петербурге.

Имел подробное объяснение с Николаем Степановичем по делам театральной школы от 7 часов п ⟨о⟩ п⟨олудни⟩ до 10 часов.

28/9. Пятница

Сдал Мартынову переводы. Выезд из Петербурга.

29/10. Суббота

Приехал в Москву. Отдыхаю.

30/11. Воскресенье

Отдыхал. Было много народу.

31/12. Понедельник

Разбирал заметки о производившихся испытаниях.

1/13. Вторник

Прием в школе. Составлял протокол испытаниям.

2/14. Среда. 3/15. Четверг

Писал протокол испытаниям.

4/16. Пятница

Опять принялся за «Антония и Клеопатру» Шекспира. Прием в школе. Вечером составлял доклад о драматическом отделении школы.

5/17. Суббота

Переводил Шекспира.

6/18. Воскресенье

Переводил Шекспира.

7/19. Понедельник

Был на репетициях оперных.
Переводил Шекспира.

8/20. Вторник

Прием в школе. Переводил Шекспира.

9/21. Среда

Переводил.
Был у исповеди.

10/22. Четверг

Был у причастья.
Переводил Шекспира.

11/23. Пятница. 12/24. Суббота

Переводил Шекспира.

13/25. Воскресенье

Утром был у генерал-губернатора; потом принимал артистов до 4 ч. Вечером был Майков, с которым проговорили о театре до 11-го часу.

14/26. Понедельник

Делал визиты.
Вечером у нас родные.

15/27. Вторник

Утром на цветочной выставке, вечером у Доброва. (Снег.)

16/28. Среда

Утром на репетиции «Ревизора».

Вечером составлял штаты новой театральной школы.

17/29. Четверг

Работал над сметами. Потом читал артистам на репетиции найденное Тихонравовым «Предуведомление», как играть «Ревизора». Вечером дома.

18/30. Пятница

Поутру на репетиции в Большом театре. Вечером на общем собрании Русских драматических писателей.

19/1. Суббота

Утром в Университете в собрании Общества любителей российской словесности. Провозглашен почетным членом.

Вечером дома работал.

20/2. Воскресенье

Утром на репетиции апотеоза. Вечером в Большом театре «Руслан». Бутенко пел отлично. Матчинский без голосу. Соловьева — слабо. Соколова годится в дублерки. Публика шумная.

21/3. Понедельник

Утром писал штаты.

Вечером в Малом театре юбилейный спектакль «Ревизор». Огромный успех пьесы и еще больший апотеоза. Полный восторг публики.

22/4. Вторник

Утром в школе принимал просителей. Вечером в Большом театре «Русалка», дебют Антоновского. Успех. Отличный голос. В Малом театре «Ревизор» — то же, что и вчера.

23/5. Среда

Вечером в Малом театре «Ревизор» — полный успех; в Большом театре «Фауст», дебют Рубинской — хороший голос, но поет еще неважно. Принята на 2000 р. (Утром работа письменная по школе.)

24/6. Четверг

Вечером Малый театр. Дебюты: Васильевой, Цирес («На пороге к делу»). Решено принять. Трофименко и Грессер («Не бывать бы счастью»). Принять Трофименко, а Грессера в школу. Все имели успех. (Утром та же работа.)

25/7. Пятница

Утром прием просителей в школе. Вечером в Малом театре «Мария Стюарт», в Большом — сборный. В театре не был по нездоровью.

26/8. Суббота

Весь день работал.

27/9. Воскресенье

В Большом театре «Царь Кандавл». Небольшая тревога. Кувакин ранил мечом танцовщицу Гейтен, но неопасно.

28/10. Понедельник

Утром работал. Вечером в Малом театре «Поводаева», в Большом — «Русалка».

29/11. Вторник

Вечером. «Руслан» в Большом театре. Фарлафа пел Матчинский — голос слаб; но все-таки лучше Василевского. Утром прием в школе.

30/12. Среда

Вечером в Большом театре «Конек-Горбунок».

Был с детьми. В ложу приходил Антоновский; кончили с ним на 1800 р. Отличное приобретение. Закрытие Большого театра.

МАЙ

1/13. Четверг.

Спектаклей нет. Весь день работал.

2/14. Пятница

Утром прием в школе. Драматические артисты подписали контракты все без прибавки. Вечером в Малом театре «Друзья детства».

3/15. Суббота

Утром. Начало экзаменов в школе; танцевальные классы. Вечером работал дома.

4/16. Воскресенье

Утром в Петровском-Разумовском у Юнге. Глаза слабеют от старости. Вечером для закрытия спектаклей в Малом театре «Таланты и поклонники».

5/17. Понедельник
6/18. Вторник
7/19. Среда
8/20. Четверг
9/21. Пятница

Очистил корреспонденцию, ответил на все письма, занимался составлением штатов драматического отделения Театрального училища и сокращениями по оркестрам. Никуда не выезжал.

10/22. Суббота

Утром в театральной школе, потом работал.

11/23. Воскресенье

Работал — вечером обсуждали дела с Майковым. Ездил прощаться.

12/24. Понедельник

Экзамен из закона божия, отвечали отлично.

13/25. Вторник

Выход. Был у министра; принял нас хорошо; но видимо, что его против нас вооружают. Экзамен: русский язык, арифметика.

14/26. Среда

Экзамен: французский язык, музыка; был с детьми. Вечером у генерал-губернатора на спектакле — играли скверно.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАПИСИ

⟨ЗАПИСНАЯ ТЕТРАДЬ 1854 г.⟩

Замечательные русские простонародные рассказы, притчи, сказки, присказки, побасенки, песни, пословицы, поговорки, обычаи, поверья, областные слова и проч. . . . Происшествия, биографии, прозвища, клички, брань, письма. Начал собирать в апреле 1854 г.

1. Что весел, аль украл что?

Анекдоты, записанные Стаховичем.

2. Мужик попал в ад и видит в аду своего приходского попа, который сидит по горло в смоле.

М у ж и к. Эх, батюшка, это что ж? Нас учил, а сам попал, да еще как глубоко.

П о п. Молчи, свет! Подо мной протопоп, а то бы я еще глубже утоп.

3. (*Измененный по рассказу Григорьева-отца*). В некотором царстве, не в нашем государстве, в одном городе жил-был бедный купчик и влюбился он в дочь губернатора. Та на него не смотрит и знать не хочет; не по чину залез. Начал купчик тосковать. Думал, думал и решился продать черту душу. Так и сделал. Заключил с чертом условие, чтобы черт в продолжение десяти лет служил ему во всем и достал ему губернаторскую дочь, а после десяти лет черт имеет право делать с его душой что хочет. Черт все исполнял по условию: купчик сделался богат, губернаторская дочь его полюбила и упросила отца выдать ее замуж за него. Купчик сделался уж купцом и живет припеваючи. Долго ли, коротко ли, начинает подходить девятый год, пришел и десятый; вот уж и десятый в доходе, купчик тоскует. Жена его спрашивает, об чем он тоскует, он не сказывает. Наконец приходит последний день, купчик тоскует еще больше, наконец признается жене во всем: «Ты дурак,— говорит она ему,— есть тут о чем тосковать! Как придет черт, так позови меня». Купчик поступил по-сказанному. «Слушай, черт,— говорит черту жена,— если

ты сделаешь три дела, которые я тебе задам, мы оба твои, а если не сделаешь — ступай с чем пришел». Черт согласился. Ну, говорит, задавай [1].

5. *Письмо*

Единственный предмет души Моей милой друг.

Осмеливаюся я вас беспокоить сим письмом свидетельствую я вам мое почтение изаочна посылаю воздушное поцелуй ия надеюсь что вы из я снимую мою к вам Любовь неоткроитя никому а таино сохраните в своем нежном серце..... То позвольте мне вам из яснится что я плинясь вами так что которой страсти я нимогу описать вам ваше свидание мне очень было мало ичерты вашего лица пронзительны моему сердцу но ни смею на речах объяснить вам мое чуствование. Как ваша прелесть поразила мой чувства признаюсь милая Моя Чуствоаимая мною к вам Любовь коснулось до Границ моего серца пылаю изего пламенем любви и когда я ни вижу Вас то обят бываю унылою тоскою и тяжкие мои вздохи обременяют болезнь Грудь мою Жальтесь нат плеником вашим скиньтя любовные оковы смоего серца и даите мне знать чуствование нежного серца вашего и будет ли ваше расположение намоестрадание и я уверяю вас что любовь свою свыше сохраню в чистоте души моея ине прекрачу дотех пор когда мои очи скроютца вечным сном то и любовь моя прикратиться но ежелй вашй очи скроются вечным сном и пирсилятся в земныя недры то и тогда любовь моя неистребитъся к вам приду на гроб ваш посею розы и лелей и полью их горючмы слезьми дабы оные возошли в полном блеске и в прекрасной весне где будет скрыт неоцыненной друг для моего серца затем прощайтя истаюсь с нетерпением в ожидание вашего ответа заочна целую вас тысячу раз.

друг мой прими вздох мой окончи желание соверши страдание помилуй бох пленых соедини влюбленных которыя живут от одалена.

и уведомътя меня в своем племе где нам с вами иметь видание 1849 года февраля 24 числа.

6. *Полпивная*

Фабричный идет с любовницей в полпивную.

Анисья! Пойдем косушочку раздавим... Что ж такое!.. Важное дело!.. Праздник. (*Смотрит на монету.*) Ты,

[1] Далее текст непечатный. *(Прим. ред.)*

значит, двугривенный, а я тебе орла-то протру! Ты у меня завизжишь! (*Входят в полпивную.*)

— В лучшем виде, пару ваксоновского. Ты только, Анисья, распочувствай, что я за человек!.. (*Ударяет себя кулаком по груди.*) Мастер один в анперии!..

— А я тебе говорила, чтоб ты с подлецами не якшался.

— А хозяину мы уважать не согласны, почему что триста рублев получаем — триста рублев пропьем!.. значит, на свои!

— А я тебе говорила, чтобы ты ёрническу компанию не водил...

— Потому мы все документы знаем... Мозги! Тррубку жуковского...

— Они те выведут — я те говорила...

— Он говорит, пару пива, а я пирог заказал, а он графын потребовал... А я говорю... а он говорит... а я гов... обидно! (*Ударяет кулаком по груди.*)

7. *Глеб Тимофеев*

Кучер сидит с барским камердинером в трактире.

Я тебе, Миколай Микитин, вот что скажу — потому ты человек внове, а я тебя всему эвтому делу могу руководствовать... Известно дело... барский камардин — тебя барыня ужас любит, потому ты человек внове... А Глеб Тимофеев ума достойного... Приходи ужо в конюшню. Сейчас к Акулине Кузминишне пирог... А Аксюшку... погодь... А отца твово Махалькача, знал, потому как есть все произведем. Барина свезу в киятру, а оттеда все дела справлю... Давай французской водки! Приходи в конюшню. Аксюшка... Я эвтого терпеть не могу... По крайности для тебя, Миколай Микитин... что б ты, значит, помнил... Приходи в конюшню, мы ее сплком обделаим, как супротивничать станет...

Сидят в кухне две кухарки.

Вот, кума... слава те господи... благодарить бога можно... живу как есть... хозяйка у меня добрая... кусок у меня хороший... Вот винца есть... выпьем! Что ж такое, праздничное дело не выпить! А я пряништых орешков поставлю.

Взвейся выше, панесися,
Сизокрылый ты мой голубок!

Какая песня-то оказная! Вот так тебе в чувствие производит.

На том ме...

(*Входит Глеб Тимофеев.*)

— Акулина! Ты что тут ⟨. . .⟩[1] крамыльничаешь? Что ты крамыльничаешь — ты мне скажи! (*увидев другую кухарку*) Акулина, кто это? Кто это!

— А это, Глеб Тим⟨офеевич⟩, кума моя... вместь в кухарках жили...

— Покорнече бладарим! Нам очень приятно, что вы с нами компанию имеете. Милости просим садиться. Акулина, хлопочи! Давай вина нам, закуски давай... Покорнече благодарим...

— А я, Глеб Тим⟨офеевич⟩, провалиться на месте, я пирогов ноне не пекла...

Ты ⟨. . .⟩! Топну ногой — понимай что значит! Поди купи селедку... да в квасу вымой... Напредки милости просим, потому нам очень приятно... Да ты хребет не бросай: я его обсосу. Не бессудьте, что выпили маленько. Нашему брату нельзя, потому у нас знати много... Покорнече благодарим, что вы нашу компанию имеете... Вот М⟨иколай⟩ М⟨икитич⟩, барский камардин, мининник, холуям дал полтинник, а мне говорит, Глеб Тим⟨офеевич⟩, пойдем, говорит, на Молчановку, я тебя, говорит, к другим не сравняю. Коли не противно, напредки милости просим, нам очень приятно, что вы с нами... Куда она мою трубку забельмила ⟨. . .⟩.

8. *Барин и извощик*

Б а р и н. Извощик!

И з в о щ и к. Куда прикажете?

Б а р и н. Полтора аршина кверху.

И з в о щ и к. Извольте, сударь. Шея ваша, веревка наша.

9. *Мальчишка и извощик*

М а л ь ч и ш к а. Извощик! Ко всем воротам!

И з в⟨ощик⟩. Изволь. У всех ворот тебя пороть.

---

[1] Здесь и далее в рукописи пропуск. *(Прим. ред.)*

⟨10.⟩ *Загул*

(Купцы после Святой недели, сосчитав лавку, обыкновенно запивают. Этот загул продолжается у иных недели три. По совету жены и приходского священника они ходят к Троице и, как говорится, *обрывают*. Один из таких купцов загулял и сидит в комнате, никого к себе не впуская, кроме кухарки, которая исполняет его требования насчет закуски и т. п.). ⟨*не закончено*⟩

⟨11.⟩ *Пословицы, поговорки, прибаутки*

Кабы не плешь, так бы не голо.

Франт собака, что год, то рубаха, а порткам смены не бывает.

Не бойся смерти, бойся греха. (*Костр.*)

Несчастному Кузиньке несчастная и песенка.

Хваленое слово гнило.

Не загадывай вперед, а загадывай что в рот.

Как из купели, так и теперя (поговорка девок).

Попал как черт на мель (прибаутка).

Черт новой ловли (поимки), не нашего кабака.

Ударила погодка, началась молотьба.

Началась драка, не жалей волос.

За вкус не берусь, а горячо сделаю.

Тяп, ляп — да и клетка, ⟨. . .⟩ в уголок, да печка (насмешка над проворными).

Чужие легки руки, да все не́ к сердцу.

Знайки ведут, а незнайки дома сидят.

Бог зла не делает.

Ближе беда, больше ума.

Сам-от прост, да привязан хвост. (*Костр.*)

Дворянская кровь в Петровки стынет.

Ты хочешь на гору, а черт все за ногу.

Не страшна война, утиши господи.

Талан-доля, иди за мною! Я буду счастлив, и ты будешь счастлив (приговор, чтобы был успех в деле).

Что весел, аль украл что (насмешка).

Эка рожа! Хуже черта на четверть!

Крупина за крупиной гоняется с дубиной.

Ругаются, как черти яблоки делят.

Лихорадка в пятках, волосы распухли, коленка отнялась.

Нам не привыкать в грязи-то куликать.

Вот человек! Не пускай мимо нужника без нагубника (намордника), а то пенку съест (про людей, которые любят стянуть).

Ходите почаще, без вас веселей
Ходите почаще, нам без дураков скучно } купеческие поговорки.

В одном кармане смеркается, в другом заря занимается.

Новая ложечка всё хороша, а обломается, так по подлавочью наваляется.

Скидавай портки, получай жалованье.

Без корму и царя уморишь.

Шуми деревня, три двора четыре вора.

И стара у попа собака, да не матушкой ее звать.

Ни жена, ни дети, один кот на повети.

Борода-то Минина, а совесть-то глиняна.

Уж пиши на плеши долговые гроши.

Первый. Остатную рюмку, да и будет.
Второй. Остатная у попа жена.

Не по нутру «Ерофеич» поутру.

На слово: рано — ответ: Не равна рана, другая век не зарастает. Или: Не равна рана, в другую влезет полбарана, да попова шапка, да леса охапка, да и то будет слабко.

Петух да курица, да вся Пиляцкая улица. (*Сибир.*)

Где тебе попасть! твой отец в овин головой не попадал. (Поговорка, когда кто промахнется в бабки.)

День во зле, ночь во сне.

Где совет, тут и свет.

Он не пьяница, а так человек втянется, значит, выпить хочется.

Авось бог милостив — он его накажет.

К Николе на Угреши растирать монахам плеши.

Умудряет бог слепца, а черт кузнеца.

Чесал волк кобылу, оставил хвост да гриву (честный человек).

Какого города урод?

Ты откуля?

Два сапога пара, оба налево.

Мужик за спасибо три года работал.

Не справясь со святцами, да бух в большой (то есть колокол.— *Прим. ред.*).

Совсем готов, только сшить, да подшить, да пуговки пришить, да подол опушить.

У людей кровь заговаривают, а у себя соплей заговорить не могут.

Франт — сапоги в рант, переда козловы, почвы (подошвы) не здоровы.

Как не знать! Тебя знают все семь: кума да сваха ⟨...⟩ петух да курица и вся Пиляцкая улица. (*Сиб.*,*Тоб.*)

Всякий мастер свою плешь маслит.

Писано-переписано, село Денисово, писал кот да кошка, да брат Ермошка, да я немножко.

⟨12.⟩ *Прозвища, клички, брань*

Злое сукно (кварталь⟨ный⟩ надзир⟨атель⟩).

Кислая шерсть (Бутошн⟨ик⟩). Пеньковая гвардия, слабость.

Цыц-барыня; сударыня, тонко ходите — чулки отморозите.

Типун-дворянка; барыня, чьих господ (горничных).

Алексей Алексеич; уксус, зелень; 40 сажен пыли сеял; 36 тар ⟨аканов⟩ языком проломил; рябчика в кармане сгноил; из каретного дышла 33 холуя вышло; барский барин.

Лакей-лакало. Холуй-лакало сбил 33 таракана, один остался, и с тем не расстался. Точены ляжки.

Дикой барин; стрюцкой; стрекулист (франтов).

Свинцовая галка (франтов).

Четверть благородия вымерзла (чиновников). Подьячий, камень те горячий.

Монах — иго-го!

Поп — кутьехлёб. *Дьячки* — через тридцать три мошны кутью лаптем доставал. *Дворяне*, что с колокольни падают. *Поп* — из семи овчин брюхо сшито. Толоконный лоб.

Жиды. Ерусалимские дворяне.

Мужик — галман, журман мохноногий, сипа.

Мужлан — мужик, что медведь, что не сгорстал — все в лом.

Кучер — гужеед.

Кухарка — сальный пупок. Поганая мочалка.

Чиновник в небольших чинах: ваше высоко-ничего. Накануне благородия.

Повар — чумичка.

Портных и вообще мастеровых, носящих немецкое платье: дыму глонул и сыт; всемером шкалик выпили и то не пьяны; голь да перетыка.

Француз — зеленые кишки.

Купец — ряпужник. (*Твер.*)

Осташи — ершееды.

Новторы — воры.

Ржевцы — отца на кобеля променяли.

Зубцовцы — Кто ты, молодец? — Зубовский купечь.— Где был? — В Москве.— Что делал? — По миру ходил.

Кимряки — сапожники. Шило сгноил. Щетины объелся. Под полом спасаются. Сычужники.

Калязинцы — маяки.

Татарин — вилок (самое обидное). Князь, не видел ли черта — татарина?

Лакей — помещик.

Извощики (в Петерб.) — желтоглазые.

⟨13.⟩ *Областные слова и пословицы*

Тверь.

Кислица — щавель.

Петр и Павел теплых дней убавил, а Илья-пророк все их уволок.

Местные слова Ржевского уезда

Жур — жидкий овсяный кисель.

Влазень — зять, принятый в дом.

Пральник — валек, которым колотят платье во время мытья.

Хухнарик — маленький.

Други — вторник.

Заболотье — красные бумажные нитки.

Каледувать — по миру ходить, просить милостыню.

Влахниха — дочь, к которой принят зять в дом.

Мшара — мокрое и поросшее мохом место.

Шмат — кусок, доля, небольшая часть чего-нибудь. Напр⟨имер⟩ шмат пирога — кусок пирога, шмат в поле — небольшая полоса, коротенькая, а иногда узенькая.

Жухторить — немного, потихоньку есть.

Ржевского у⟨езда⟩, село Молодой туд с окрестными селами и деревнями

1. Произношение букв.

Буква *в* там, где она стоит пред кратким *у*, как, наприм⟨ер⟩: в слове дзевŷка произносится полузвуком вроде англ. *w*.

Буква *г* произносится везде мягко, как тяжелое придыхание, напр⟨имер⟩: майго, його (его).

Мягкое *т* произносится как польское мягкое *с* — ехатсь, разгласитсь.

Мягкое *д* произносится *дз*: видзеть, дзевŷка, радзимый.

Сильная наклонность к буквам *а* и *я*: бярза (береза), няжитсь (нежиться), табе, тае, яна (она), яго.

Буквы *с* вовсе почти не слышно, а ее заменяет звук средний между *з* и *с* — зватьсба, звой.

Буква *ц* заменяется буквой *ч* и наоборот: цас (час), поцотный, чалэй (целый).

Местоимение *он* склоняется следующим образом: йон, його и яго, йому, им; ж. р.: яна.

Есть произносится *йось*.

Окончание прилагательных вместо *ой* — *эй*: молодэй, раднэй (молодой, родной).

Тебя — табя, тае, я тае усе казаў (я тебе все сказал). Ту — тае: выбирайти любую, тае али другую.

Замена буквы *в* буквою *у*: уси (все).

⟨14.⟩ *Приметы, поверья* [1]

Случаи из жизни, имеющие драматический или какой бы то ни было интерес

П⟨ров⟩ М⟨ихайлович⟩ 5-го окт⟨ября⟩ у меня вечером говорил, превознося Мейерберова «Роберга»: совестно слушать эту оперу во фраках, в театре должны сидеть рыцари и дамы.

⟨15.⟩ *Драматические идеи и положения*

Идея пьесы «Божье крепко, а вражье лепко» — брак дело божье. Любовь и сожитие только крепки в браке, только над браком благословение, в браке мир и тишина, несчастие легче переносится, счастье усторяется. Нелюбовь между супругами — всегда приводит к дурному и показывает на отсутствие нравственных начал по крайней мере в одном из супругов.

⟨16.⟩ *Предисловие*

Приступая к труду, давно задуманному и исполнение которого я уже привык считать своим долгом, я считаю необходимым начать этот труд предисловием. Меня побуждает войти в некоторые объяснения с одной стороны новость дела, а с другой — неверное понимание некоторыми из критиков как моего направления, так и моих намерений. Покойный Н. В. Гоголь в одном лестном для меня письме, желая успеха моим произведениям, желал также, чтобы я приобрел «полное уменье» доказывать их благонамеренность. Я теперь весьма убежден в необходимости этого уменья. Не для публики, нет, она очень хорошо знает [2].

---

[1] *Далее помечено:* «См. на особом листе». *Лист этот не заполнен.*
[2] На этом текст обрывается.

ТВОРЕНИЕ И СОЧИНЕНИЕ

Человек тогда творит, когда он бессознательное, послушное орудие творч⟨еских⟩ сил природы. Сочиняет — когда комбинирует отвлечения (которых не существует). Творение продолжается. Теперь так же творится, как творилось и прежде. Так же сотворялось все, как теперь творится. Язык и проч⟨ее⟩.

Почему язык хорош? Потому что это творение, а не сочинение.

АФОРИЗМЫ, ЗАМЕЧАНИЯ И НАБЛЮДЕНИЯ ПЬЯНОГО ЧЕЛОВЕКА

Я иногда бываю пьян, но я во хмелю смирен. Я сажусь в угол, смотрю, как другие ссорятся или целуются, и в это время мысль моя работает с особенной быстротой.

Вот несколько моих мнений и наблюдений.

Чем более у писателя сравнений, тем он глупее.

Чем более человек думает, тем менее он находит сходств в физической и нравственной стороне природы. Чтоб находить разные сходства, нужно удалиться от природы и закружиться в самом себе, угореть. Писатели, угоревшие от известности, наиболее склонны к сравнениям. Многие весьма умные люди принимают это за глубину, но тут умные люди оказываются глупее глупых писателей, и все это ужасно смешно.

Я ужасно люблю инстинкты. Только инстинкты вызывают сильные, выразительные и художественные жесты. Только инстинкты дают силу. Все говорят слово *сила*, но едва ли кто понимает, что это значит. Обыкновенная человеческая сила ничего не стоит. Сила — в природе, и в человеке она является в виде инстинкта. Человек без инстинктов слаб, ничтожен.

Эта артистка любит теперь Шумана и презирает итальянцев; но возвратите ей голос,— она бы (умудренная годами относительно драматического выражения) зарыдала от чувства полного блаженства, пропев «Casta diva».

В России есть одна хорошая легенда о *холопьей* войне. Если бы поэты взяли кнутья, они давно бы прогнали сволочь. Действительно, ученые придут поклониться поэтам: роясь в подвалах анализа, им отраднее, чем кому-либо, видеть результаты своей потовой работы в легких и веселых образах поэта. Музыканты теперешние забыли, что музыка есть поэзия. У них пьесы есть собрание правильных звуков, а не поэзия.

Мне суждено пережить трех великих актеров, с которыми я был в самых дружеских отношениях. Контраст Садовского и Мартынова — при внешнем сходстве (оба умерли от пьянства). Этим контрастом все исчерпывается... Вздор критиков, вздор публики, вздор начальства театрального.

В хорошей душе, богатой удержанными впечатлениями, происходит вот что: в минуты думы,— творчества,— все удержанные впечатления вращаются как бы в калейдоскопе, но тут же присутствует одна неподвижная постоянная мысль, которая выбирает и нижет на себя все, что найдет нужным в калейдоскопе.

История, опыт, разум нам говорят, что пьянство и вообще одурение есть необходимый спутник бедности и невежества. Я не знаю, справедливо ли, гуманно ли отнимать эту последнюю радость у лишенного всех радостей человека? Правительство, если хочет быть честно, должно признаться, что оно не в состоянии уничтожить причин пьянства, и уж не сметь отнимать у народа его последней радости. Оно не в праве запретить ни пьянства, ни опьянения до самозабвения, т. е. прекратить грабеж людей, напившихся до самозабвения.

Оправдания и объяснения своих поступков

Я никогда не оправдывался: оправдываться нехорошо, нас современники должны судить так же, как будет судить нас потомство, т. е. не слушая наших оправданий. Когда оправдываются, то представляют себя (иногда с намерением, иногда невольно) не тем, каков действительно есть,

а каким хотелось бы, и при известной убедительности иногда достигают цели и вводят людей в заблуждение. Когда мало надежды убедить многих, то оправдываются в своей семье и в кругу близких, в которых могут найти поддержку. Вот смешная сторона дела. Объяснять свои поступки, т. е. зачем сделано или сказано, с какой целью. Так делают несильные люди, чтоб заставить говорить о себе. Этим отличалась партия западников в Москве, и преимущественно щепкинская.

МЫСЛИ О ДРАМАТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Артисты, полагающиеся на то, что их вывезет роль (т. е. одаренные естественностию), почти всегда погрешают: в холодных и обыкновенных местах роли (а таких мест не избежит ни один автор) они выходят из роли, ибо у них не заложено приготовлением в душе типа, и они остаются сами собою.

Нам еще рано гнать искусства, они у нас еще своего дела не сделали. Чтобы образовать нацию, не довольно выстроить университеты. Умы, чтобы быть готовыми к восприятию научных истин, нуждаются в предварительной культуре. Процессы обобщения и отвлечения не сразу даются мозгу; они должны быть подготовлены. Обобщения, представляемые искусством, легче воспринимаются и постигаются и, практикуя ум, подготовляют его к научным отвлечениям...

История показывает, что везде развитие искусства предшествовало развитию наук. Чем искусство выше, отрешеннее, общее, тем оно более практикует мозг. Таким образом, «искусство для искусства», при всей своей видимой бесполезности, приносит огромную пользу развитию нации.

Наши актеры, в которых больше половины провинциальных, не умеющих носить костюма и ходить по сцене, играть Шекспира не могут. Для кого же он ставится, для

какой публики? Интеллигентная публика возмущается и негодует, а простая ничего не понимает и скучает. Да и понять трудно, когда «Ричард III», например, играется без трагика. Один англичанин, инженер, молодой еще человек и сам хороший актер, рассказывал мне, как он с целой компанией англичан смотрел «Ричарда III», и передавал впечатление, произведенное на них московским исполнением. Они сначала сдерживались, чтобы не смеяться громко, а потом, когда Ричард, при появлении теней, начал на постели дрягать ногами,— принуждены были удалиться, чтобы не нарушать приличия. Вот до чего мы дожили! А прежде иностранцы, и даже иностранные актеры хвалили нашу труппу: Дюпюи, Ольридж, Росси. Положим, что и прежде у нас пьесы Шекспира в целом исполнялись неважно; но тогда все-таки вторые и третьи роли игрались учеными актерами, умеющими ходить по сцене и носить костюм, а в главных ролях были: гениальный Мочалов и великолепный Каратыгин. Их-то и смотрела публика, ими и восхищалась, а к остальным относилась снисходительно, так же, как была она снисходительна и к труппам Росси и Сальвини. Но если бы эти труппы начали играть без своих премьеров, кто же бы пошел их смотреть? В том-то и великое горе наше, что у нас лица, стоящие во главе театрального управления, так не компетентны, так не на месте, что им и втолковать нельзя той простой истины, что без трагиков трагедии не играют. «Нет, отчего же? — отвечают,— можно и без трагиков: вот мы играем же».

Для народа надо писать не тем языком, которым он говорит, но тем, которым он желает. Следующая степень простонародного есть лакейская и фабричная.

Изобретение интриги потому трудно, что интрига есть ложь, а дело поэзии — истина. Счастлив Шекспир, который пользовался готовыми легендами: он не только не изобретал лжи, но в ложь сказки влагал правду жизни. Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни.

Многие условные правила исчезли, исчезнут и еще некоторые. Теперь драматические произведения есть не что иное. как драматизированная жизнь. Жизнь вообще производит на разных людей различные впечатления, а драматическое произведение должно производить одно. Этого оно достигает ясностью и единством мыслей и стройностью формы.

Клубные спектакли — это одно из безобразнейших явлений, когда-либо виданных; в истории искусства цивилизованных наций нельзя найти ничего подобного.

Переделки — это смешение французского с нижегородским, эти гермафродиты драматического искусства — не должны быть допускаемы. В императорском театре репертуар должен состоять из лучших оригинальных пьес и из хороших, имеющих несомненные литературные достоинства, переводов иностранных шедевров.

В конце прошлого столетия во Франции из «Бедного клерка» была сделана комическая опера, или, лучше сказать, оперетка — «Soldat magicien»; она пользовалась всеобщей известностию и была напечатана много раз в разных сборниках. Из этой пьески Котляревский, под тем же названием, сделал малороссийскую оперетку «Москаль-чарівник» (Солдат-колдун), которая, благодаря игре Щепкина, долгое время пользовалась в Москве большим успехом.

Мысль (убеждение), что изящные зрелища воспитывают общество, не есть какое-нибудь сложное положение, которое нуждается в доказательствах или подтверждении. Это убеждение лучших умов, ставшее аксиомой, оно имеет за собой почтенную давность. Еще великий правитель Афин, честный, всесторонне образованный, изящный (друг философов) и притом практически умный Перикл, в одной из своих речей говорил афинскому народу о том, за что следует любить отечество, т. е. Афины, и за что афинянин любит их: «За то, что этот город хочет равенства всех перед законом, что он дает людям свободу и для всех откры-

вает путь к почестям, поддерживает общественный порядок, обеспечивает за сановниками их власть, дает народу зрелища, питающие душу» (Фукидид).

Для первоначальной умственной культуры искусство (как сказано выше) большая сила, и по преимуществу драматическое, как более доступное и понятное.

⟨ЗАПИСЬ В АЛЬБОМ О. А. КОЗЛОВОЙ⟩

Вы, вашим альбомом, ставите драматического писателя в драматическое положение... Я не знаю, имел ли я смолоду столько легкости и остроумия, сколько им нужно, чтоб без труда, без тоскливого чувства своего бессилия написать приятную или шутливую безделицу. Теперь я очень хорошо чувствую, что все, что было во мне молодого и игривого, утрачено безвозвратно... Но богатое талантами общество, в которое вы меня радушно приглашаете, манит меня; я не могу отказать себе в удовольствии войти в него и только прошу извинения, что занимаю страницу блестящего альбома несвязными строчками.

А. Островский

11 апреля 1874 г.

⟨ЗАПИСЬ В АЛЬБОМ М. И. СЕМЕВСКОГО «ЗНАКОМЫЕ»⟩

Я родился 31-го марта 1823 года, в Москве. Из биографии моей здесь, в альбоме, я, разумеется, могу сообщить только кой-что и то кратко. В жизни почти каждого человека, кроме выдающихся событий и обстоятельств, решающих судьбу его или, по крайней мере, имеющих влияние на будущность, бывают странные случайности, как, например, повторения и совпадения, особенно в числах. По-моему, такие случайности — последнее дело в биографии, но все-таки они имеют интерес анекдота. В моей жизни случайно играла большую роль цифра 14. Самый памятный для меня день в моей жизни: *14 февраля 1847 года*. Почему этот день

памятен мне и дорог, Вы это знаете. С этого дня я стал считать себя русским писателем и уж без сомнений и колебаний поверил в свое призвание. Мои пьесы долго не появлялись на сцене. В бенефис Л. П. Косицкой, *14 января 1853 года*, я испытал первые авторские тревоги и первый успех. Шла моя комедия «Не в свои сани не садись»; она первая из всех моих пьес удостоилась попасть на театральные подмостки. Первое мое цельное и законченное произведение, «Семейная картина», напечатано *14 марта 1847 года* в «Московском городском листке», издаваемом Драшусовым. Памятно мне также и *14 ноября*, день открытия Артистического кружка, об устройстве которого так деятельно хлопотали мы с покойным Н. Г. Рубинштейном. Артистический кружок некоторым образом заменил театральную школу, он дал московской сцене: М. П. Садовского, О. О. Садовскую и В. А. Макшеева; в нем же в первый раз познакомилась московская публика с огромным талантом П. А. Стрепетовой.

12 декабря 1885 г. А. Островский

СЛОВАРЬ

⟨МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ СЛОВАРЯ РУССКОГО НАРОДНОГО ЯЗЫКА⟩

Аравушка, ж. Артель барочных плотников.

Арендак, *арендатель*, м. ⟨То же, что⟩ арендатор. *(Твер.)*.

Арженýха [1], ж. Крестьяская девушка или баба. *(Моск.)*.

Атамáн, м. Главное лицо (староста) в рыболовной артели. На Селигере в каждой артели бывает два атамана, которые носят еще название *жердагоров*. *(Кубанск., волог.)*.

Балаган, м. Поплавок у маленькой сети. *(Каляз.)*.

Баламуть, ж. Рыба скумбрия (а не сельдь). *(Одесск.)*.

Баланда, ж. Мордовское кушанье, откуда булында и валандаться.

Балмочь, *бáлмошь*, ж. Прежде всего суковатое, кривое дерево, не годное для стройки. *(Костром. г., Кинеш. уез)*. Другие значения переносные.

Базанная, ж. Веревка от мачты к носу барки. *Базанная снасть*.

Баклейка, ж. Уклейка.

Банка, ж. Мелкая широкая бадья овальной формы для продажи рыбы. *(Волга)*.

Барашек, м. *(Уменьш.)*. *Барашка в бумажке дать* — дать взятку. *(Моск.)*.

Барка, ж. 1-е знач.— «Барками» вообще называют без разбору суда, идущие подъемом, тягою лошадей по каналам и рекам: Мологе, Тверце, Верхней Волге,— частью сплавом при полой весенней воде из верхних притоков Волги — Гжати, Вазузы — и по Волге до Твери. 2-е знач.— типическое судно Вышневолоцкой системы; конструкция ее определена законами (XII т. Св. зак. уст. пут. сооб., ст. 122 и 123. Изд. 1842 г.); длина барки 17 саж., ширина — 4 саж. Высота бортов — 2 арш.; дно совершенно плоское, борта прямые на 14 саженях, закругленные на полутора саженях с носа и с кормы. Части барки следующие:

[1] Здесь и далее ударения поставлены Островским. *(Прим. ред.)*

1. *Днище* — средние доски которого наз. *маточными*, а крайние два обрубка *черюнными*. 2. *Пыжи́*, кормовой и носовой, поставленные вертикально по концам днища. 3. *Кокбры*, или *кбпани*, кладутся поперек днища; к ним пришиваются. 4. *Борты́*. 5. *Озды* — кладутся поперек барки по бортам. 6. *Нос* — покрывается крышей на два ската, очень отлого; эта покрышка и самое место, покрытое ею, наз. *шакша*. 7. К *шакше* пристраивается четырехугольный помост, который образует небольшую палубу, середину которой образует крыша шакши, а углы свешиваются над водой. 8. Поперечный брус на палубе на носу, наз. *огниво*. 9. Сквозь палубу проходит 2 бруса, нижние концы которых утверждены у носового пыжа, а верхние расходятся врозь— *сопляки*. Барки оснащиваются различно, глядя по тому, для чего они предназначаются — для сплаву или для подъему. Для сплаву на барках устраиваются *полати* (4 помоста), на которых становится лоцман и рабочие. По концам для управления баркой кладутся *пбтеси* — девятисаженные еловые бревна, обтесанные в виде весел, и по бокам *гребни́* (весла). Для подъема: 1) ставится *дерево*, которое укрепляется снастями: *ложками* от вершины к бортам и *базанной* от вершины к носу; 2) делаются для лоцмана *кресла* — полати, спереди кресел делаются *перила*, на которые набиваются колышки в виде грабель — *гребенка*, для того, чтобы за эти колышки закладывать рукоятку руля, если нужно на некоторое время удержать его в известном положении; 3) навешивается *гу́ба* (руль), которая состоит из 3 частей: собственно *гу́ба*, *прави́ло*, *на́вес* — длинное бревно в наклонном положении; за верхний конец его правит лоцман, а нижний соединен с *лопастью*, которая и составляет собственно руль и состоит из нескольких сплоченных дерев, лежащих горизонтально ребром относительно поверхности воды. У кормы соединяет лопасть с губою стоящая вертикально доска — *сапог*. Когда лоцману, стоящему на креслах, нужно повернуть губу круче, чем может достать его рука, то он подвигает рукоятку губы шестиком, который называется *стрелою*. Чтобы подтянуть губу, если она далеко отойдет от кресел, у рукоятки есть веревка, другой конец которой при-

вязан к креслам. Эта веревка тоже называется губой. По месту постройки барки носят различные названия: просто *новоторка*, *белозерка*. Барками называются также и полубарки, суда одинакового устройства с баркой, но меньшего размера — форма их определена законом: длина не более 12 саж., а ширина — 4 саж., высота бортов от $1-1^1/_2$ арш. Барки служат только одну путину. *(Волга)*.

Барс, м. Молот деревянный.

Барыга, м. Торговец старым платьем на Сенной площади в Петербурге.

Бастрыг, м. Гнет.

Батма́н, м. Единица веса. *(Восточн.)*. В России по разным местностям была разная: в Новгор. губ. батман меду — 14 ф., в Оренбург. и Казанской губ. б. золы — 10 п., вообще казанский б. равен осмине, 4 мерам; в Турции большой б.—25 ф., средний б.— 19. В Бухаре б.—7 п. 32 ф.

Ба́ять. Говорить. *(Твер.)*.

Белозо́бица, ж. Иловатая земля. *(Волга, Кашира, Калязин)*.

Береговой берег — правый, горный. *(Яросл.)*.

Берно́, ср. Бревно.

Бесе́дка, ж. 1-е знач.— лавка, скамейка у ворот или в саду.— *Сядь на беседку*. *(Костром.)*.

Беседовать. Первое значение — сидеть.— «*Что стоишь! Побеседуй!*», т. е. сядь. *(Костром.)*.

Би́блица, *библа*, ж. Рыба плотва.

Бить (о рыбе). *Рыба бьет* — значит: рыба (хищная) бросается за добычей и сильно плещется. *(Моск.)*.

Бичева, ж. Веревка, посредством которой тянут судно, привязывается на верх мачты. По бичеве ходит бурундук.

Борды, мн. Снасть рыболовная, редкоячеечная, вязанная из нитей. Малая (в 15 саж. длины) для плотвы, большая (в 30 саж.) для лещей. *(Чуд. оз.)*.

Бот, м. Шест с деревянным стаканом на конце. *(Кубенск. оз.)*.

Бо́тальница, ж. или *бо́тальная мережа* — тройная составная сеть. Ею обносятся места, где лом и каряги (пристои рыбы), затем, въехав в круг, бьют шестами и ботами. *(Кубенск. оз.)*.

Бу́дра, ср. Висячее растение (парят кринки).

Буру́н, м. Много чего-нибудь.

Бурундýк, м. Веревка с кольцом, в которое продета бичева; привязывается на носу. Посредством бурундука лоцман правит баркой, то притягивая, то ослабляя бичеву; но, злоупотребляя этим способом, можно измучить бурлаков, задергать их, как задергивают лошадь вожжами.

Бус, м. 1) Пыль от муки. 2) Мелкий, частый дождь. *(Охотск. край)*.

Важ, м. Лоцман. *(Иркутск)*.

Вáльная погода. Ветер.

Ванда, ж. Верша. *(Костром.)*.

Вандыш, м. Мелкая рыба.

Ведомство, ср. *(Старин.)*. Знахарство, знание разных средств для доброго и злого, безразлично.

Вентерь, м. ⟨То же, что⟩ вятель.

Ветринки, мн. Четыре березовые жердочки, наложенные крестообразно сверху стога.

Веревка, ж. Часть обмолачиваемого посада. ⟨То же, что⟩ нога. *(Рязанск., Мещера.)* См. *Посад*.

Верес, м. Можжевельник. *(Волог., Кубенск. оз.)*.

Вересчанки, мн. Небольшие мережи арш. $1^1/_2$, обтыканные или обвязанные можжевельником. *(Онежск.)*. *Отыкуши, стульники* — *(Волог.)*.

Верéха, ж. Навес. *(Иркутск.)*. См. *Навес*.

Верх, м. Барский дом в усадьбе. Вверх — к господам; сверху — от господ. *Верховая девушка* — горничная. *(Тула.)*.

Верховóй ход.— См. *Подъем*.

Вечеровóй, м. Наемный, поденный рабочий на сцене театра. *(Моск., Петерб.)*.

Взводное судоходство. См. *Подъем*.

Вникнуть. 1-е знач. *(старин.)* — проникнуть, войти механически. «*И ветви все оной травки во все пития вникнут*». (З а б е л и н. Ист. русск. жизни», т. II, 278 стр.).

Вож, *вожи*, м. Лоцман. *(Сиб.)*.

Волк, м. Крытый нос у челнока (в виде туфли).

Волочки, мн. Длинные извозчичьи беговые дрожки, едва ли не первоначальный извозчичий экипаж в Москве. Еще я его помню, значит, он вышел из употребления не раньше двадцатых годов. За волочками следовали *калибжы*, потом *дрожки*, потом *пролетки*.

Волчок, м. Потайной фонарь с задвижкой. *(Твер., калужск.)*.

Воробы, мн. Станок, на котором растягивается моток пряжи, свиваемой на клубок. *(Юж. Сиб.)*.

Вороток, м. Плавная сеть от 40 до 60 саж. длины и около 3 саж. ширины, закладывают с лодки, ловят сигов. *(Чуд. оз.)*.

Вотря, ж. Разбившиеся снопы, развязанные или вытрепавшиеся из пояса (связки).

Вошчерт, м. Промывательный станок на золотых приисках. *(Зауралье)*.

Все, мн. Значит вообще «люди» (при всех).

Вступщик, м. Истец, который после перехода имения из одних рук в другие предъявляет иск к новому владельцу на основании старых претензий на прежнего владельца. В купчих пишется, что если кто в проданное имение будет вступаться, то продавец обязан от тех вступщиков покупателя очищать. *(Юрьев)*.

Вывеска, ж. Часть невода. *(Осташков)*.

Выемка, ж. Большая прорубь, в которую вталкивают невод в озерной, подледной ловле. *(Осташк.)*.

Выигрышный, выгодный. Так переводилось прежде слово «авантажный». Это слово можно часто встретить в изданиях 1790 и 1800 годов. Теперь слово «выигрышный» вышло из употребления и держится только у петербургских актеров в применении к ролям. Так называются роли эффектные, в которых, без труда, можно заслужить рукоплескания и вызовы.

Вырезуб, м. Самая крупная рыба из рода плотвы, водится в реках южной России. Отличается сильными зубами.

Вытанивать. Вытягивать невод. *(Костром., кинеш.)*.

Вышка, ж. Холодный амбарчик для хлеба. *(Моск., бронниц.)*.

Вышневолоцкая лодка. Судно Верхней Волги, устройством сходное с баркой, с тою только разницей, что днищевые доски выходят из подводной части, загибаются и пришиваются к бортам; оттого эти лодки называются также *огибежными*. Вышневолоцкие лодки всегда снаружи осмаливаются и потому носят еще название *черных* лодок. Они строятся прочнее и чище барок и служат до пяти вод. Оснастка та же, что на барках.

Вязка, ж. От вязаться, связываться, соединяться, сходиться. 1-е знач.: соединение, союз покупщиков вместе (в одну вязку), так что все товарищи представляют как бы одно лицо. Напр⟨имер⟩, когда на озерные зимние ловли является к неводу несколько покупщиков, человек 20 и более, тогда между ними начинается вязка. Делятся обыкновенно на 3 вязки (или на 3 десятка, по 5, 6, 7 и более чел. в десятке). Начинается торг (род аукциона) за пуд рыбы; когда цена, предложенная одной вязкой, достаточна, две другие кричат «полно!», то есть отказываются, и рыба остается за первой вязкой, которая ее делит.

Вязка, ж. Две лодки (глинковки), связанные бортами для подъема от Твери вверх по Волге незначительных грузов. Тянутся парой лошадей. *(Твер.)*.

Гвагва, ж. *(Деликат.)* Лягу́шка. *(Волга, Калязин)*.

Гили, мн. Часть невода. То же, что *глобо́тье*. *(Осташ., Чуд. оз.)*.

Глаголь, м. Подвижная стойка, на которой на веревке привешивается плица ⟨деревянный черпак⟩ для отливки воды. *(Волга)*.

Глаголь поворотный. Лебедка, кран.

Гладыш, м. Ландыш.

Глазач, *глазу́н*, м. Вид леща, подле́щик. *(Углич)*. См. *Клепец*.

Глинковка (голенковка), ж. Перевозная лодка в Твери. Название получила от дер. Глинки, находящейся в 25 вер. от г. Твери, на левом берегу р. Тверцы, где место постройки этих лодок.

Глобо́тье, ср. Часть невода. *(Волга)*.

Глухарь, м. Рыжик (гриб), с белым крепким исподом, вместо обыкновенной бухтармы. *(Костром.)*.

Глухарь, м. Бубенчик.

Гнезда, мн. Короткие восковые соты, оставшиеся после перегонки роя; гнезда хранятся для посадки на них новых роев.

Гнездо, ср. Два снопа. *(Костром.)*.

Гнездо, ср. Место в сотах, где зимуют пчелы,— имеет овальную форму; зимою и весною там меду не бывает.

Гнездовина, ж. Краска серая и красная (дешевая) для крыш.

Гнилец, м. Заразительная болезнь (язва) в ульях, от которой пчелиные зародыши, не достигнув еще куколки, умирают и превращаются в гниль. *(Южн.)*.

Гнус, м. Мышь. *(Бел. море.)*.

Годить, угодить, угождáть. Прямое знач.: попасть вóвремя.— *Угодил прямо к обеду*.— *Севец не угодит, коль бог не уродит*. То есть не угадаешь, какой сев лучше, ранний или поздний. Все другие значения переносные.

Гожó, ⟨нареч.⟩. Годно. *(Твер.)*.

Голавль, м. Хищная рыба из породы карповых; принадлежит к самым красивым, бойким рыбам. На Волге — *головль*; в других местах — *головель*; в Новгороде и Пскове смешивают с «Мироном». На Днепре — *клень*.

Голландский зуб. Когда из двух коротеньких бревен составляется одно длинное, то дерево на дерево насаживается посредством особой зарубки (замка), называемой голландский зуб.

Головные лавки. Лавки в Москве, преимущественно в зарядах, в которых готовится съестное высшего качества для разноски по торговым рядам.

Головолóмка, ж. Переводн. ⟨франц.⟩ casse-tête; детская игрушка; хитро вырезанные кусочки для складывания из них картинки и т. п.

Голомя́, ⟨нареч.⟩. Давно. *(Твер.)*.

Голубой, ⟨прил.⟩. Иногда ⟨то же, что⟩ серый.

Голуменами дуть. Дуть непостоянно, с неодинаковой силой, порывами.

Голумный, ⟨прил.⟩. Сметливый. *(Твер.)*.

Гомозá, ж. Беспокойное движение, зуд.

Гоны, мн. Длина загона в один оборот сохи.

Гора, ж. Берег. Ехать горой — значит ехать сухим путем.— *Ты как ехал, горой или водой? (Волга)*.

Горбач, м. Бродяга, беглый с каторги. *(Сиб.)*.

Горка, ж. Карточная игра, вышедшая из употребления. Сдается по четыре карты, ставят, ходят, мирят и хвалятся, как в трынку. Игры: *рысак* — все карты разных мастей, *мастак* — все одной масти, *хлюст* — туз к масти; при хлюсте всякий туз считается к той масти, на которой хлю́ст.

Горка, ж. Картежная игра. При этой игре употребляются

«фаля» и «бродадым». *Фаля* — какая-нибудь карта, произвольно избранная; *бродадым* — король треф — старше фали. Обе эти карты усиливают всякую игру.

Городовой, ⟨прил.⟩. Так называются в Москве иногородние купцы, приезжающие за товаром. Слово старое, в прежнее время так называли вообще приезжих из других городов. «Российский феатр», ч. XXXVIII, стр. 210.

Городули, мн. Вздор, болтовня, вранье.— *Полно тебе городули-то городить.*

Горстевка, ж. Сечка.

Горыныч, м. Родящийся в горах, вытекающий из гор (сын горы). Уральские казаки называют р. Урал Яик Горыныч.

Грабать. Грести сено. *(Кинеш.)*.

Гражданчики, мн. Так называют крестьян в Москве. *(Шуточн.)*.

Грань, ж. Делаемые за́тесн на деревьях вместо просеки. *Грани рубить.*

Гребенка, ж. Перила с зубцами на креслах. Между зубцов лоцман утверждает конец губы, когда нужно ее удержать в одном положении. *(Волга)*.

Гребтеться ⟨безлич. *гребтится*⟩. Думается, лезет в голову. *Не спится, все гребтится. (Моск.)*.

Гривенка, ж. Спинка в женском платье. *(Моск.)*.

Гривы лесные. Высокие леса, растущие полосами. *(Сев. Волга)*.

Громок, м. Название некоторых особенно чистых ключей. *(Костром., кинеш.)*. В Москве еще недавно мытищенскую воду называли громовой водой. От этого сложилась легенда, что в Мытищах ударил гром и образовался ключ. На этот случай есть и стихи Языкова. Дело объясняется проще: мытищенский ключ из таких, которые называются «громок».

Грош, м. 2 души. Платить подати с гроша = с двух душ; с копейки = с одной души. *(Кимры)*.

Грудистая (земля) — сухая, которая при паханье не рассыпается, а разваливается сухими крепкими комьями.

Гру́дкая з⟨емля⟩ — то же.

Гру́дница, ж. Собранные в кучу камни на полях.

Гру́дь, ж. Собственно значит ком, комок. Это слово в применении к человеку, одинаково к мужчине и к женщине, употреблялось во множественном числе, да

и теперь так употребляется повсеместно в великорусских губерниях. Спросите у мужика, который купается, глубоко ли; он вам ответит: «*По самые груди*».

Грызь, ж. Грыжа.

Грядка, ж. См. *Стамик*.

Губа, м. 1) Руль у барки; 2) часть руля (см. *барка*); 3) веревка у рукоятки руля, посредством которой она притягивается, если отойдет слишком далеко от кресел, где стоит лоцман. *(Волга)*.

Гулянка, ж. См. *Нетчик*.

Гулять. Развратничать.— *Гуляет от мужа*. *Гулящая* — развратная.

Гу́стера, ж. Рыба карповой породы из рода лещей.

Гэчь. Штаны. *(Пермяцк.)*; русск.— гачи.

Двигатель, м. См. *Карманщик*.

Дерево, ср. *Мачта*.

Двор, м. Крытое место.

Доволи, нареч. Довольно (сколько было нашего хотенья). Отсюда — удоволить — удовольствие.

Долой, нареч. *(Старин.)*. ⟨То же, что⟩ на землю, на́земь. Дат. пад. от дол — долу, долови; в этом значении употребляется и теперь (*костром.*, *яросл.*). Прежде употреблялось и в печати.— *Седок упадет долой*. «Русск. старина», дек. 1873 г.

Дор, м. Так называется на озере Селигер место, где на дне есть затонувшие деревья и сучья. Такие места любит рыба.

Дружки, мн. Вольные ямщики в Сибири — вольная почта, сдаточная.

Дуб, м. Большая лодка на Днепре. Они служат также для перевоза через Днепр, как паромы на Волге, только у́же последних и корма и нос у них круглее.

Дубовик, м. Лоцман при сплаве плотов по Днепру. Название произошло от того, что лоцмана едут вперед плотов до порогов на дубах.

Дурница, ж. Головня.

Дух, м. Мор рыбы в прудах и озерах; когда на льду пруда, озера и даже реки бывает толстый слой снегу, который в оттепель пропитывается весь береговой водой и потом в мороз замерзает, то вода принимает желтоватый или молочный цвет, и рыба дохнет.

Гибнут большею частию ерши и окуни. По оттаянии прудов и озер дохлая рыба выбрасывается на берега и на далекое пространство распространяет невыносимо тяжелый запах. Когда этот «дух» случается на Галицком озере, то удушливый запах по ветру слышно за 100 верст и более. Поэтому в местностях, которые лежат южнее Галицкого озера, северный ветер в шутку называют: «Ерши галицкие». А так как Галич на севере Костр. губ., то кличка северного ветра «ершами галицкими» распространена почти по всей губернии. По этому случаю и самих галичан дразнят ершами галицкими. *(Костром.)*.

Ёж, или *вёх*, м. Трава «болиголова» (Cicuta virosa). *(Орлов)*.

Елоха, ж. Ольха, дерево. *(Твер., псков., костром., яросл., Волга.)*.

Епишка, м. Черт. *(Моск., Орлов.)*.

Ериванка, ж. Коническая, барашковая, персидская шапка. Была в моде в Москве после приезда известного персидского посла Хозрев-мирзы.

Ерофеич, м. Водка, настоянная разными травами. Лет 50 тому назад в Москве, в москательном ряду, продавалась в фунтовых картузах смесь разных пахучих трав с прибавлением мелких сушеных померанцев под названием *набор*. Водка, настоянная набором, называлась Ерофеич.

Ерошиться, *Ерошку пороть*. Суетиться в смятении, бестолку горячиться (о человеке). *(Моск.)*.

Ерши галицкие (г. Галич, Костром. губ.). 1-е ⟨знач.⟩ — прозвище галичан; 2-е ⟨знач.⟩ — северный ветер в Костром. г.; 3-е ⟨знач.⟩ — дурной запах от озера, когда гниет по берегам выкинутая из воды сильным ветром рыба. *(Костром.)*.

Жалеть. Любить. *(Сев., вост.)*.

Жаркий лов. Летний лов рыбы. *(Касп.)*.

Жаркóй, ⟨прил.⟩. Оранжевый. *(Юж. Сиб.)*.

Желтоглазый, ⟨прил.⟩. Бранная кличка петербургских извозчиков, зимних; большинство их из чухонцев.

Желтостебельник, м. ⟨Раст.⟩ Anthoxanthum odoratum.

Жерло, ср. *Горло*.

Живая вода. Русло, главное течение (при сплаве). Когда судно на живой воде, оно сплавляется безопасно, но его может сбить водою или ветром в *чужие* (см.) или в водоворот и *отурить* (см.). *(Волга)*.

Жиган, м. Жулик, воришка. *(Вост., сиб.)*.

Жизнёнок, м. Жизнёночек ⟨уменьш.⟩. Живой, милый ребенок. *(Общеупотр.)*.

Жимолостный, ⟨прил.⟩. Гибкий. *(Моск.)*.

Жировать. Кормиться в одном месте (о рыбе).

Жировой карась. Линь. *(Шенкурск.)*.

Жировой плавни́к. Небольшой спинной, мягкий плавник близ хвоста, отличительная принадлежность рыб семейства лососевых.

Жор, м. Сильный клёв рыбы.

Жучка, ж. Костистый нарост вдоль боков и спины красной рыбы. *(Астрах.)*.

Забежка, ж. Маленький пароход при кабестанном ⟨механизме⟩ или пароходе, который заводит якорь.

Забираться. Запирать лавку (прежде лавки забирались досками).— *Подожди меня, мы сейчас заберемся.*

Забить реку. Сделать закол, забой.

Забороздиться. Начать новый загон при оранье. *(Костром.)*.

Заброды, мн. Рыбная ловля. *Ходить в заброды* — значит наниматься в работники на рыбные ловли на Дону. Ходят в заброды черниговцы из Борзненского уезда. *(Черниг.)*.

Забрусеть. Затуманиться. Безлич. ⟨*забрусе́ло*⟩.— *У меня в голове забрусело* (от вина).

Завалка, ж. Товар, который остается непроданным и выходит из моды, на который стало мало требования и который потому завалялся. *(Моск.)*.

Заведе́ние, ср. *Трактир.— Пойдем в заведение.— «Вот заведение»* — вывеска.

Завиха, ж. Веник, который вешают на зиму у борти для защиты от птиц. *Завишивать борть. (Черниг.)*.

Завод, м. Певучий говор.— *Ивановцы говорят заводом. (Шуя)*.

Заводить. У бурлаков значит — запевать песню. *(Волга)*.

Заво́зня, ж. ⟨1-е знач.⟩ — лодка при судне для заведения якоря и вообще лодка, находящаяся при судне.

(Трезубовка.) *(Волга)*. ⟨2-е знач.⟩ — навес на столбах для телег, саней и пр. *(Костр., кинеш.)*.

Завóзня. Крыша, под которую убирают на зиму телеги или бороны и сохи и пр.

Завя́линка, ж. Завяленное, обветрившееся мясо.— *Кусок-то с завялинкой.*

Заглушина, ж. Плотничный термин. Вертикальная дощечка между ступенями у лестницы.

Задница, ж. *(Старин.)*. Наследство.

Задний ⟨*двор*⟩. Двор за домом.

Задóк, м. Задняя часть небольших животных. У зайца едят «задок», а передок бросают. Не говорят «задок телятины», а «задняя нога», «задняя четверть», просто «четверть». Передняя часть называется «плечо», «грудинка», «лопатка», «передняя четверть».

Заешник, м. Гриб, близкий к валую; сверху похожий на масленка, но с рубчатой бухтармой; несъедомый.

Заказ, м. Право крестьянской общины ограничивать волю личности, запрет. Напр⟨имер⟩: *заказные дни*, когда назначается моленье и никто не смеет работать.

Закла́сться. Начать нести яйца.— *Скоро куры закладутся.*

Закрой, м. Доски, щиты, которыми закрываются рамы в парниках и теплицах. *(Костром., кинеш.)*.

Залежка, ж. Стадо моржей. *(Бел. море)*.

Залогай, м. Кусок хлеба, который можно положить в рот. *(Сиб., Сев. Урал)*.

Залом, м. Скучившиеся при сплаве дрова, когда сплавляются в разбивку. Дрова при заломе скучиваются так же, как лед при заторе.

Заломи́ть. Запросить большую цену.— *За лошаденку сто рублей заломил.— Почем вишня? — По 14-ти.— Ишь ты заломил!*

Замор, м. Мор рыбы в прудах и озерах.

Западать. Затихать, стихать. (О ветре.)

Запасить. Делать запас.— *Запáсил, запáсил грибов, а на пост не хватило.— Больше запáсь брусники.*

Запирать луга. Заказывать, запрещать пускать скотину.— *Рано ли луга запираете? — С Троицына дня.*

Запóн, м. Кожаный фартук у рыболовов. *(Сарат.)*.

Запоняться. Надевать запон (фартук).— *У нас девушки когда купаются, так запоняются. (Ржев)*.

Запрос, м. Предварительный спрос жениховой родни

у родителей невесты (чужой деревни) — можно ли посмотреть их дочь. *(Пошех.)*.

Зарод — продолговатый стог сена. *(Новг., твер., весь Север, Сиб.)*. В Костром. губ. сено кладут стогами, но кладка снопов продолговатыми копнами называется: класть заро́дами.

Зарод или *зурод*, м. Продолговатая копна. *(Костром.)*.

Зарода, ж. Островье, на которое вешают снопы. См. *Островье*.

Зарубы, мн. Пороги в реке. *(Иркутск)*.

Зару́чка, ж. Старшая карта, которой можно заручиться.— *Держи заручку. (Общеупотр.)*.

Засобить. 1-е знач.— нажить, приобрести собственность, начать быть собственником, иметь что-либо за собой. *Засобил дом* — не только купил дом, но и выстроил.

Засорить. Задеть бичевой или канатом за лежащие на дне камни или за кусты на берегу. *(Волга)*.

Заставать. Загонять скот. Когда скотник или пастух гонит скот, то каждый пропускает скотину свою мимо ворот, становится ей навстречу, отчего скот поворачивает в ворота.

Застёг, м. Не запон, а запонка. См. *Запон*.

Застольная, ж. Готовый обед и ужин от хозяина, в противоположность *месячине*, где выдается сырыми припасами.— *Мы на застольной, а скотник на месячине. (Костром., яросл.)*.

Засыпка, ж. Коморка. *(Костром.)*.

Затесаться. 1-е знач.— зайти затесью в чужое владение (при межевании леса), см. *Затесь*; 2-е ⟨знач.⟩ — зайти куда не следует.

Затесь, ж. Вместо просеки затесывают деревья по меже.

Затон, м. Залив, образовавшийся из пролива (воложка), у которого верховье затянуло; поэтому в нем нет течения.

Затор, м. Остановка льда (в ледоход), который спирается, скучивается и запирает — запруживает реку, отчего вода разливается и заливает иногда очень высокие места; например — Углич *(по всей Волге)*.

Затыльник, *подзатыльник*, м. Задняя часть у женского кокошника, у девичьего нет. *(Ржев)*.

Зату́шина, ж. Перпендикулярные задники между ступеньками (на лестнице).

Затырщик, м. См. *Карманщики*.

Зауживать, *заýжить*, *заýзить*. Сделать ýже.

Зауза, ж. Сот, который пчелы ведут по борти под прямым углом к концам других сотов; пчелы делают заузы для сохранения тепла, и такие ульи называются теплыми.— *Улей тепло заузился* — в нем теплая зауза. *(Черниг.)*.

Захвоивать. Покрыть хвоей. Говорят: *покрыть лапками* (ельником).

Заходы, мн. Отхожие места.— «*Полы мести, заходы скрести*».

Зачитываться. Сойти с ума от чтения св. книг, более от Апокалипсиса. Зачитавшихся отчитывают. Это делается так: читают те же книги с конца, иногда Петра Могилу. Отчитывают большею частию дьякона.

Заячий щавель ⟨Раст.⟩. Oxalis acetosella.

Збалмошный, ⟨прил.⟩. См. *Балмочь*.

Звонцы, мн. ⟨Раст.⟩ Колокольчики.

Зебри, мн. Жабры.

Зеленúка, ж. Красильное растение в Сибири.

Земец, м. Человек-бортник, умеющий лазить на бортье. *(Черниг.)*.

Землянка, ж. Земляника.

Земляной доход. Поповский доход от погребения. *(Смолен.)*.

Зепать и зипáть. Глотать. *(Костром.)*.

Зепь, ж. Карман привешенный. *(Юж. Сиб.)*.

Зик, м. См. *Зиковать*.

Зиковать. Бегать, метаться от укушения оводов. Около Акулины коровы зикуют,— *коровий зик*; потом наступает *лошадиный зик*. *(Смолен.)*.

Зимогоры, м. Летние рабочие (на пристанях), прогулявшие весь заработок и остающиеся на зиму без паспортов. *(Рыбинск)*.

Зинзубель, м. Так в шутку называют водку.

Змигульничать. Чаще говорят: *жмигульничать* ⟨обманывать⟩. *(Орлов)*.

Знойкий, ⟨прил.⟩. Резкий. И в мороз говорят: «знойко».

Зобенька, ж. Корзинка, плетенная из бересты, для грибов или ягод. *(Костром.)*.

Золотые книги. Приходо-расходные книги Приказа золотых, серебряных и алмазных дел.

Зубень, ж. Палка из сухого мягкого дерева, расщепленная на конце на четверо клинушками; употребляется для подкурки пчел. *(Черниг.)*.

Зубило, ср. Заостренный стальной ломик, по которому бьют кувалдой. *(Железнодорож.)*.

Зубник, м. ⟨Раст.⟩ Полевой цикорий. Leontodon taraxacum.

Зубрец, м. Инструмент решетных мастеров. Он состоит из 14 тонких, острых резаков, укрепленных подряд в двухвершковую дощечку. Этим инструментом разделяют тонкое лыко на мелкие части для тканья решетных полотенец.

Зьга, ж. Дорога. Стезя — стега — стьга — зьга. Зга — згою не говорят; общеупотребительно: *зги не видать*. Как эта поговорка, так и приведенные Далем пословицы подтверждают наше определение.

Игла, ж. Жердь ⟨на соломенной крыше⟩.

Изабраф, м. *(Древн.)*. Материя с золотыми и красными полосками; по ним травы.

Изгара, ж. Болезнь хлебов, преимущественно яровых. Колос сначала имеет темную, потом вялую верхушку, потом все зерна чернеют и превращаются в пыль.

Изгой, м. Просто бобыль. В старину употреблялись *изгой* и *бобыль* в одинаковом значении.

Изимать. Схватить.

Изматок, м. Рой, потерявший матку.

Из-нету ⟨нареч.⟩. Не из чего, из нечего.— *Из-нету ломается. (Моск.)*.

Имáть. Ловить. *Изымать*. Поймать.

Ин. Един. Отсюда — инок.

Индрик, м. Единорог. Ин — рог (ин = един), инриг, индрик (буква *д* вставная, как в слове индеветь от иней).

Иск, *м. Искóвые пчелы* — пчелы, которые перед роеньем ищут места для поселения нового роя.

Кабалу наедать. Брать харчи в долг за отработок. Бурлаки рядились на Волге за известную плату от места до Рыбинска с вычетом из этой платы хозяину за харчи, употребленные ими во время путины. Очень часто от противных ветров, мелководья, частых перегрузок, кроме лишнего труда, пропадало много времени, так что бурлаки проедали на харчах не только свою ряду, но и наедали на себя кабалу, которую должно отработать в следующем году. *(Волга)*.

Казаки, мн. ⟨Раст.⟩ Plantago media.
Казенка, ж. Крытая корма у барки (помещение лоцмана). Беседка на палубе расшивы у мачты. *(Волга)*.
Каймак, м. Сливки. *(Дон)*.
Калдаш, м. Палка с шишкой (из корня). *(Мещера)*.
Калыманы, мн. Известный процент, даваемый подрядчикам артельщиками. *(Волга)*.
Камянка, ж. Белорыбица. *(Яросл.)*.
Канавная лодка. Лодка, ходящая по каналам от Рыбинска, устройством схожая с соминками; длина их — 8 с. 2 ар., ширина — 1 с. 2 ар. 10 в.
Карасница, ж. Размотчица шелку. *(Моск.)*.
Карачун, м. Рождественский пост, Филипповки.
Карманщики, мн. Карманные воры. В Харькове, при воровстве в вокзалах и вагонах, они разделяются на три категории: *мастера* — настоящие карманщики, самые ловкие и искусные; *подручные*, еще не вполне искусные, но хорошие помощники мастерам. Каждый мастер имеет своего подручного. *Затырщики* или *двигатели* — они, при кражах, составляют толпу, теснят намеченную жертву и тем способствуют краже.
Карша, ж. См. *Каряга*.
Каря́га, ж. Затонувшее дерево, препятствующее судоходству и рыбной ловле.
Катýнки, мн. Богатое село на Волге между гг. Пучежем и Городцом, на прав⟨ой⟩ стор⟨оне⟩.
Кáты, мн. Жернова, которые, ходя кругом по плите, растирают семя на маслобойках. Они же *медведи*. *(Костром.)*.
Кауриться. Пригибаться, настораживать уши (о лошади).
Качалка, ж. Ручной ткацкий станок. *(Моск.)*.
Кежа, ж. *(Древн.)*. Полосатая материя XVII в. на подольники и опушку стихарей.
Келейники, мн. Новая раскольничья секта. *(Самар.)*.
Кефаль, ж. Морская рыба, водится в Черном море.
Кила, ж. Всякая опухоль в виде шишки; нарост на животных и растениях.
Килеть. Чахнуть от наростов (о растениях). *Капуста килеет* — значит, образуются шишки на кочерыжке и кочан гибнет.
Киржи́м, м. Персидское парусное судно. *(Касп.)*.
Кирпич, м. По цвету бывает: *железняк*, *полужелезняк*, *красный* и *алый*. По способу выделки — *ручной* или

столовый, *подпятный*, если мнется ногами и машиной.

Кислая шерсть. Так дразнили в Москве будочников, инвалидов и гарнизонных солдат.

Кислица, ж. Щавель и квашеная капуста. *(Костром., кинеш.)*.

Кичига, ж. Палка с вальком на конце, чем околачивают лен.

Кладнушка, ж. Лодка крытая. *(Волга)*.

Кладь, ж. 1) Слабительное лекарство для лошадей. 2) Скирд хлеба. *(Сиб.)*.

Кленъ, м. См. *Голавль*. *(Днепр)*.

Клепец, м. Рыба лещевой породы.

Кле́йно, ⟨нареч.⟩. Хорошо, складно. *(Моск.)*.

Кляпень, м. Детская игра, прежде (лет 50 назад) бывшая во всеобщем употреблении. Для этой игры заостряют с двух концов небольшую палочку (3—4 вершка),— это и есть кляпень,— кладут его на землю, подкидывают слегка другой палкой (биткой) и бьют на лету.

Кляпуха, м. Подлещик.

Кобёл, м. Куст. *(Сарат.)*. В Москве дразнили так мелких купцов и приказчиков, которые ходили с бородами в то время, когда все брились.

Ковать. Подымать и опускать покосное весло.

Ковора, ж. Коворот, то есть коловорот.

Кое, *коесь*, ⟨нареч.⟩. Когда.— *Коесь-то еще будет*. *(Моск.)*.

Козанок, м., *козанки́*, мн. Бабки.

Козанок, м. Верхний сустав пальца. *(Юж. Сиб.)*.

Ко́ленка, ж. Телка по другому году.

Колесница, ж. Глубокая колея. *(Костром., кинеш.)*.

Коло — *кологрив*. *Грива*, ж. Лес; оттого и город: Кологрив.

Коловой, ⟨прил.⟩. Коловыми называются растения (бобы и горохи), которые в прейскурантах носят название *высоких*, потому что привязываются к кольям, «прятся» ⟨подпираются⟩ кольями, а низкие — прутиками.

Колоколец, м. Шарик на льну, в котором семя.

Колос, м. *Колосянка*, ж. Колос вымолоченный — не вотря. См. *Вотря*.

Колряби, ж. (Не скл.) Брюква-бушма. Не брюква и не бушма: у брюквы плод в земле, а у колряби над землею и составляет утолщение кочерыжки (капуста-репа).

Колун, м. Толстый, узкий, тяжелый топор вроде клина, с толстым обухом, для колки дров. *(Кинеш.)*.

Комоница, ж. Неплодная женщина, а также и корова.

Комонь, м. Конь. *(Сиб.)*.

Комшить. Бить кого; напр.: *Знатно откомшил*.

Кондратка, ж. Производство этого слова от донкрат ⟨домкрат⟩.

Коне́ц, м. Навес.

Копальщик, м. Землекоп. *(Костром., кинеш.)*.

Копёжная, ж. Изба при скотном дворе для скотоудоя. (От копить.) *(Костром.)*.

Копейка, ж. См. *Грош*.

Копань или *кокора*, ж. ⟨То же, что шпангоуты.⟩ *(Яросл., сиб.)*. См. *Барка*.

Копыл. Длинное кривое долото для выделки бортей и стоянов. *(Черниг.)*.

Копье, ср. *Ратовище*, ср. Ратовище не копье, а древко копья.

Коренной-водоливный. Работник на барке и других большемерных и мелких судах, предназначенных к верховому ходу. На барках и других больших судах их бывает по два, а на мелких по одному. Обязанности их — отливать воду. Коренными называются потому, что находятся на судне во всю путину, тогда как лоцмана и другие рабочие на известных пунктах сменяются другими.

Корм, м. Яровая солома. *Мелкий корм* — колос, охоботье, мякина, телево, перья, пух.

Кормилица, ж. Моск.; *кормилка*, ж. *(Яросл., костром.)*.

Корчала, ж. Яйца, печеные в корчале,— закаленные.

Корчить. Корчить рожу и рожи. Жеманничать, паясничать.— *Мастера рожи корчить*.

Корыто, ср. Прорубь на озере, поддача, в которую подают невод. *(Осташ.)*.

Коряка, ж. См. *Копань*.

Коряки, мн. Сноповая телега. *(Костром.)*.

Косарь, м. Сабля-рыба.

Косач, м. Вьюн. *(Яросл.)*.

Косицы, мн. Загнутые перья в хвосте птицы-самца. *Коса́тый селезень; косач* — тетерев.

Косной, м. Коренной. *(Волга)*.

Кости, мн. Счеты.— *На кости рубль, гривну с костей. (Моск.)*.

Косяк, м. Толстый канат, которым тянется судно лошадьми.

Котляна, м. Артель рыболовов. *(Бел. море)*.

Котляна смашная. Соединение нескольких артелей в одну. *(Бел. море)*.

Кóты, кóтцы, мн. (От финск.) Род юрты из кольев, покрытой кожами и землей.

Кочет, м. *кочетья*, собир. Колышки на соломенной крыше, за которые закладываются жерди, прижимающие солому.

Кошенина, ж. Косьба.— *Много ли кошенины осталось? — Дней на пять*.

Крапивник, м. Незаконнорожденный у русских в Пермской губ. (Пермяки незаконнорожденных не отличают от законнорожденных.)

Крапивное заговение. День 6 июня. *(Твер., корчев.)*.

Красный двор. ⟨Двор⟩ перед домом.

Кресла, мн. Полати, по которым ходит лоцман (во время управления рулем). *(Волга)*.

Крига, ж. Род волокушки.

Кровать, ж. Закладка стога, одонье. *(Костром., кинеш.)*.

Кроватка, ж. *(Уменьш.)* Низенький помост из жердей или старого тесу под стог. *(Костром.)*.

Крон, м. Кронштейн, локотник.

Кропать. Производить мелкую, требующую много времени работу; 2-е знач.— делать кое-что, производить работу малоценную и не требующую уменья. *(Моск.)*.

Крóпка, ж. Починка беличьих мехов. *(Каргоп., олонец.)*.

Крошня, ж. *Крошенка* (уменьш.) — маленькая крошня. Круглая плетеная корзина в виде усеченного конуса с небольшой дверкой сбоку. В таких корзинах возят и носят кур и цыплят для продажи. *(Моск.)*.

Круги, мн. Грузила у невода.

Круговая утка. Дворовая утка, на которую весной бьют диких селезней.

Круговник, ж. Круг, образуемый рабочими, когда они на бичевнике садятся делить выручку. *(Волга)*.

Крупка, ж. Золото, продаваемое тайком. *(Сиб.)*.

Крупчатка, ж. Сорта муки: *крупичатая*, *подрукавная* (первач), *строкуличная* (2-й сорт). *(Елец)*.

Крутить невесту. Заплетать волосы в две косы и повязы-

вать голову по-женски. Это делается сейчас же после венца. *(Яросл.)*.

Кры́льца, мн. Лопатки у человека.— *Ударило меня между кры́лец. (Моск., тул.)*.

Крыска, ж. Маленький белый червяк с хвостиком, который находится на барках; его насаживают на уду.

Крючник, м. Артели крючников в Рыбинске.

Кубач, м. Обмолоченный или околоченный (охлестанный) сноп соломы. *(Тихвинск)*. См. *Околоток*.

Кубенка, ж. Канавная лодка, ходящая к Белозерску по каналу; поднимает грузу от 200 до 500 п. С 1857 г. на кубенках ходят до Рыбинска и Вытегры. *(Кубенск. оз.)*. См. *Канавная лодка*.

Кубиш, кубич, м. Сверток соломы, которым трут и чистят рогатый скот.

Кувалда, ж. Тяжелый молот.

Кудерь, м. ⟨Раст.⟩ Царские кудри. Fritillaria imperialis.

Кужа, ж. Шехонская верша.

Кузов, м. На́узник, на́узень. Небольшой улей, который ставят в лесных местах для поимки дичков.

Кукан, м. См. *Неволя*.

Кулейка, ж. Ржаная лепешка с творогом, вотрушка. *(Костром.)*.

Култышка, ж. Нога или рука без пальцев. *(Моск.)*.

Купер, м. Гузка.

Курень, м. Хлеб, пекшийся для бурлаков. *(Волга)*.

Кур, м. *Курицы*, мн. Не стропила. Курица короткая и не толстая, которая врубается в последнее бревно тонким концом, а на крюк кладется застреха. 2. Курица — ловушка на щук.

Курица, ж. ⟨Театральн.⟩ Сетка на рампе.

Курник, м. Пирог с курицей, паштет.

Курослеп, м. (Бот.) Водяной цветок. Holtoria palustris. Белый — Anemone nemorosa. Желтый — Caltha palustris.

Куст, м. Кустом называется отдельный небольшой лесок.

Кучиться. Жаловаться на что-либо.

Кушашник, м. Молодцеватый, чисто одетый в русское платье — синюю чуйку с красным кушаком — рабочий, фабричный, артельщик.— *Собралось человек 50 кушашников, стоят в ряд, молодец к молодцу. (Моск.)*.

Кыкать. Кикать. Клич водяной птицы. *(Сиб.)*.

Лабет, м. Ремиз в бостоне (фр. la bête). Когда игра «бостон» была в ходу, это слово употреблялось часто всеми классами общества в смысле ошибки, конфузного положения.— *Попал в лабет.— Меня в лабет «посадили».*

Лавда, ж. Трясина, болотистое озеро.

Ла́вы, мн. Переход с берега на берег высоко над водой, утвержденный на козлах и состоящий из двух брешек или досок. *(Костром.)*.

Лад, м. Сухой лад — паз в лодке неконопаченный, который выше ватерлинии, выше огрузки. *(Волга)*.

Ладить. Ладить тес для обшивки, для крыши — ровнять, строгать и доро́жить.

Ладонь, ж. Ток.

Лайва, *лайка*, ж. Пахучая струя (производимая ворванью, завязанною в кулек), которая тянется за лодкой для приманки акул. *(Бел. море)*.

Лапуга, *лапужина*, ж. Сомовина на Кавказе. Река Алазань.

Ла(е)твина, ж. Тонкая березка.

Лебедь, м. *Лебедка*, ж. Блок для подъема груза; кран.

Лев, м. (Бот.) Львиный зев, а не львиноуст.

Лежак, *лежень*, м. *Лежанка*, ж. Так называют гаршнепа; он осенью крепко лежит по мочевникам.

Лежаться, *вылеживаться* (о льне). Лен лежится, готов, пора поднимать. *(Твер.)*.

Лекало, ср. *Шаблон.*

Лекальное место. Пристой рыбы, место, где надо закидывать сеть и уду. *(Моск.)*.

Лека́ть. Выкидывать сеть из лодки. *(Осташк.)*.

Лённики, мн. Промышленники, которые раздают початки для тканья. *(Костром.)*.

Лес, м. *Леший*, ⟨прил.⟩. 1-е знач.— полесный; напр⟨имер⟩: *лешие озера*. 2-е знач.— леший, то есть черт, как домовой, водяной; слово «черт» не говорят.

Липа, ж. *Липка* ⟨уменьш.⟩. Низенькая кадочка, на которой сидят сапожники, когда шьют сапоги.— *Посадить на липку:* начать мальчика учить сапожному ремеслу (обыкновенно начинают тачать голенища). *(Костром.)*.

Лобан, м. Рыба, которую в Севастополе называют остроносиком. (Mugil cephalus.) *(Одесса, Крым)*. См. *Кефаль.*

Лобанчык, м. Голландский червонец. *(Моск.)*.

Ловяшки, мн. Молодой таймень. *(Свирь)*.

Лодéйный сняток. Сняток осеннего лова; по качеству средний; самый лучший *подледный* (зимний), а третий сорт плохой — *межéнный*.

Лóдочники, мн. Судостроители; преимущественно строящие вышневолоцкие лодки.

Ложки, мн. Веревки от дерева (мачт) к бортам барки.

Ложкомой, м. (Шуточн.) Лакей. *(Сиб.)*.

Лозобка, ж. 1-е знач.— долбленая из липы кадочка для продажи меду. 2-е знач.— улей-дуплянка.

Локотник, м. Подставка (кронштейн).

Ломбер, м. Игра, теперь забытая; осталось воспоминание о ней только в названии карточного стола, который и доселе называется *ломберным*.

Лопас, м. Навес на столбах на дворе, под который ставят лошадей и телеги.

Лопасть, ж. Часть руля (губы), которая в воде. По величине судна она бывает различна; у мокшан она сколачивается из нескольких деревьев.

Лопотать. Неявственно говорить.— *Кто его разберет, что он лопочет. (Моск.)*.

Лопýшник, м. ⟨Раст.⟩ Plantago.

Лоск, м.— *Птица лощит*. ⟨Парúт в воздухе.⟩ Также о крике той или другой птицы во время перелета.

Лостина, ж. Милостыня.

Лузга, ж. Мельничная пыль, обмолки.

Лукá, ж. Короткая извилина в реке. *(Волга)*.

Лутошки, ж. Ободранная липа, липовый шест. *(Низовье Волги)*.

Лысúть дрова. Срезывать кору с дров (сосновых) не сплошь, а гранями, чтобы не гнили и скорее просыхали. Такие дрова называют лы́шенными. Лысят только плашник, а швырок не лысится. *(Костром.)*.

Любитель, м. *(Старин.)* Любовник. В конце прошлого столетия употреблялось в комедиях, операх (см. «Российский феатр») и в романсах.— *Ты любитель, ты любитель дорогой! Ты не чувствуешь любови никакой*. . .

Любовное дело. Свободное, не принужденное дело.— *А коль тебе дорого, не покупай; никто тебя не заставляет, дело любовное*.

Людорез, м. Вместо общеупотребительного головорез. *(Владим.)*.

Лядынец, м. ⟨Раст.⟩ Рогатый — lotus corniculatus. Крупный — major lotus.

Лямка, ж. Кожаная петля, которую бурлак надевает через плечо; она захлестывается за канат.
Лямошник, м. Лямошный теленок, между молочником и годовиком. *(Костром.)*.
Ля́чить. Ставить на колья верши. *(Осташ.)*.

Магистратские тюрьмы. Это выражение встречается в старых песнях и комедиях. «Российский феатр», ч. XIX, 89. То же, что потом «яма» и долговые отделения. В магистратских тюрьмах заключенные спали на нарах.
Макса, ж. Печень у налима и трески.
Макура, ж. Слепая. *(Моск.)*.
Мануха, ж. Конопляный жмых. *(Черниг.)*.
Ма́лая оснастка. 2 пары (см. *Пара*), малое дерево и легкий руль. *(Волга)*.
Малёнка, ж. Четверик (мера).
Малить. Пробовать, отведывать, брать немного. *(Твер.)*.
Мамакать. Крик перепела. *(Сарат.)*.
Мар, м. Жар солнечный. *(Сиб.)*.
Марена́, ж. Рыба карповой породы. *(Волга)*.
Ма́рит ⟨безлич.⟩. Воздушное явление, когда в сильный жар над крышами, заборами и пр. образуются волнующиеся струи воздуха.— *Парит да марит, да дождичек приударит — хлеб будет добрый*.
Марушка, ж. На языке мошенников — любовница.
Маряный, прил. Красный.
Матка, ж. Стряпка в артели работников (хотя бы и девушка).
Маточная, ⟨прил.⟩. Серединная доска в днище барки. См. *Барка*.
Маяк, м. Калязинский мещанин, скупающий по деревням всякую всячину. (Маяки и новоторы пользуются самой дурной известностью.)
Маячить. Подавать знак.
Медведи, мн. См. *Каты*.
Медвежьи лапки. ⟨Раст.⟩ Calla palustris.
Медный парус. Рогожный парус. *(Волга)*.
Междоузлие, ср. Голое место в стебле от одного узла до другого. См. *Узел*.
Межедворить. Сплетничать.
Межник, м. Мера подъема воды для мельника. Самая-то засуха называется *меженью*. Межень — время между

весенним и осенним половодьем.— *Мельник не должен подымать воду выше межени*, т. е. выше меры.

Межперетница, ж. ⟨Раст.⟩ Гусиная лапка. Alchemilla vulgaris.

Мезонин, м. Во многих местах — мезонет.

Ме́луз, м. Хлебная пыль на мельнице. *(Костром.)*.

Мень, м. Налим. *(Волга)*.

Мерник, м. *(Древн.)*. Большая кадка, в которой ставили мед для броженья. XVI в.

Местечко, ср. Заднее сиденье — лавочка, задок у тележки.— *Кинь кулек под местечко*. В противоположность передку — *дощечке*.

Местовалый, *местный*, ⟨прил.⟩. Говорится про птицу, особенно про соловьев, в противоположность пролетным. Местовалою называется такая птица, которая несколько лет кряду прилетает в одно место и выводит детей. *(Сарат.)*.

Метли́ца, ж. Насекомое на реке Шексне. Самец — чернокрылка, самка — белокрылка.

Мешалка, ж. Шестик с рогулькой (вроде вил); надевают на шею лошади, чтобы она не могла скакать через изгороди. *(Костром., кинеш.)*.

Мешок денег. *(Старин.)* Известное количество денег. Счет денег мешками еще сохранился в Сибири. Мешок денег — 25 р. ассиг. Барон Р о з е н, «Отеч. зап.», 1876 г., № 8.

Мигать. Первоначальное значение: быстрое движение.

Миляш, м. Любовник. *(Юж. Сиб.)*.

Минучий, ⟨прил.⟩. Что может миноваться.

Мирить. *Мир*, м. Примирение после ссоры.— *Ну, мир, что ли?* — *Мировой судья*.— *Пойдем к мировому*.

Младой, ⟨прил.⟩. Определение не верно: молодо все, что растет, развивается; потом наступает *середовая* пора, *совершенство* и *старость*.— *Дети еще молоды* — невозможная фраза, дети бывают малы, а не молоды.

Мнук, м. Внук. *(Костром.)*.

Мозольное дерево. ⟨Бот.⟩ Алоэ.

Мокрохвостый, *мокрохвостая*, ⟨прил.⟩. Человек, у которого замочен, загрязнен подол.— *Мокрохвостка-масленица*.

Молодец, м. Должность у купцов, прислужник в лавке и дома; 1-й — приказчик, 2-й — молодец, 3-й — мальчик.— *Жить в молодцах*, *в мальчиках* (в мальчиках может жить и совершеннолетний и пожилой).

Молоцкая соминка. См. *Соминка.*

Моль, ж. Мелкая рыба осенью. *(Волга).*

Монет, м. Рубль. Употреблялось и в столицах («Российский феатр», ч. XXII, стр. 142: *четыре тысячи монетов*) и во многих других местах.

Мороз утренник. Иней, мороз садится.— *Ноне в ночь мороз сел.*

Мороковать. Знать, уметь, понимать. Всегда с прибавлением: не много, малость, кое-что и пр.— *Он в этом деле малость морокует. (Моск.).*

Моросит, ⟨безлич.⟩. Мелкий, частый дождик; изморось. *(Калужск.).*

Морошка, ж. Красная морошка — *малура (петерб., арх.)*; *поленика (яросл., костром., волжск.).*

Моряна, ж. Ветер снизу, низовой ветер. *(Волга).*

Мосольники, мн. Кличка бурлаков. (Они по очереди гложат мослы.)

Мотыль, м. Очень тонкий и маленький красный (похожий на кораллы) жесткокожий червячок, водящийся в грязи прудов и озер. *Мыть мотыля* — значит доставать его. Достают лопатой грязь из пруда, в котором водится мотыль, и, промывая водой, очищают его от грязи.— *Я на весь год намыл мотыля.* Из мотыля в конце июля и августа образуется маленькая бабочка, которая летит по ветру огромными массами, наподобие снежной вьюги (по Волхову). Бабочка называется тоже *мотыль (моск.)* и *мятель (новг., петерб.).*

Мох, м. Болото в верховьях Волги. *(Твер., торж., ржев., осташк., выш.-волоч.).*

Мурин, м. Черт.

Мурья, ж. Люк (на судне) для бурлаков. *(Волга).*

Мутни́к, м. Малый невод (мелкоячейный) на Чудском озере, в 6 саж. длины и 3—4 саж. ширины; ловят им с лодки.

Мухортый, прил. Светло-гнедой. *(Сиб.).*

Мушник, м. Чулан в сенях. *(Пошехон.).*

Мшага, ж. Бот, которым загоняют рыбу в невод.

Мырять. Нырять.— *Мыряй, тут мелко.*

Мышьяк, м. Луговая трава, мышиный горошек. *(Костром.).*

Мякинница, ж. Сарай для хранения мякины и всякого мелкого корму. *(Костром., яросл.).*

Мятель, ж. *(Древн.).* Осенняя и зимняя нарядная одежда.

Набивать. Набойка, ж. *Набитый*, ⟨прил.⟩ — печатный холст — «выбойка». *Набойчатый сарафан. Набивной товар* — ситец; противопол. «бель». *Набойщик*— фабричный, набивающий ситец.

Набозень, м. Медведь. *(Ангара)*.

Набойница, ж. См. *Кубенка*.

Набор, м. Травы для настоя вина. В прежнее время в Москве, в москательном ряду, продавался набор для «Ерофеича». См. *Ерофеич*.

Наваракать — сделать дурно, неряшливо. *(Моск.)*.

Нáвес, м. Руль — бревно, большое, как весло, на корме, иногда изогнутое.

Навéшивать. Нáвес, м. Руль на лодках и паромах, а на барках пóтеси.

Нагорные суда. Суда, которые строятся и нагружаются на берегах рек и весною поднимаются полой водой. Так они называются в отличие от груженных на пристанях. *(Волга)*.

Наградка, ж. ⟨Плотницк.⟩ Широкая пила с одной ручкою; ножёвка.

Наделять. Надел, м. Земля, отданная крестьянам по положению 19 февраля ⟨1861 г.⟩.

Надстрой, м. См. *Строй*.

Назола, ж. Тоска, кручина. *(Сиб.)*.

Назолок, м. ⟨Пчеловодн. Зачаток маточной ячеи.⟩

Наигрывать. Повторять песню или мотив голосом или на каком-нибудь инструменте (большею частью на гитаре). *Наигрыш*, м. Мотив, последовательность звуков — то же, что напев. *Наигрывать* употребительно; напр⟨имер⟩: *Наиграй мне «Кольцо души девицы...» Я забыл.*

Накласть воды. Вм⟨есто⟩ налить. *(Костром., кинеш.)*.

Нáлья ⟨и *налья́*⟩, ж. Мель в озерах. *(Твер., осташк.)* — *По нальям раков ловим.*

Намет, м. Галоп. *Гнать наметом* — вскачь. Теперь вышло из употребления, а прежде употреблялось и в печати («Русск. старина», дек. 1873 г.).

На молоду. Молодой месяц. *Пóдполон* — перед полнолунием. *На перекрóе* — ущерб. *На ветхý* — последняя четверть (фазы луны).

Намырнулся. Наткнулся. *(Смолен., моск.)*.

Напарник, м. Большой бурав, навертка. *(Костром.)*.

Наплав, наплавок, м. Из осокори поплавок вверху невода. *(Волга)*.

Наплыв, м. Верхняя часть заруба. *(Иркутск)*. См. *Зарубы*.

Наподдавать, *наподдать*. Ударить снизу.— *Наподдай хорошенько!* (О мячике в лапте.)

Напохмельное, ср. В старину было особое кушанье, которое называлось *похмелье*.— Забелин.

Напревать. *Напрело* ⟨безлич.⟩. Прибыло, приумножилось.

На́прок, ⟨нареч.⟩. Вперед, во всякое время.— *Гуляйте к нам на́прок. (Сиб.)*.

Напружать, *напружить* улей. Вставить пругло. См. *Пругло*.

Напускать. *Напускной*, ⟨прил.⟩. Ненастоящий, притворный.— *Напускная дружь-блажь!*

Напыжиться, *пыжиться* — надуваться, а ежиться — сжиматься; «наежиться» и сказать нельзя. ⟨Следует говорить⟩ съежиться.

Наряд, м. Обычная обрядная внешность лица или предмета. *Нарядный плут* — во всей форме, законченный (нечего прибавить).

Наряжать. То же, что обряжать. 1-е знач.— придавать чему-нибудь приличный вид, какой следует по порядку — по обряду, давать надлежащую форму, внешность; одевать, облицовывать сообразно значению, положению; напр⟨имер⟩: *Нарядить хоромы, избу;* невесту — снарядить.

Насаживать. Надевать на уду примапку, *насадку:* червя, хлеб и проч. Насадка живой рыбы назыв. *наживкою*.

Насыпа́ть. *Насыпной рисунок*, *узор;* насыпка цветной мелкой рубленой шерсти по клеевому узору.

Натруска, ж. Рожок для нюхательного таба́ку.

Натулить. Нагнуть.

Науз, *наузник*, *на́узень*, м. Небольшой улей, который ставят в лесу на деревьях для поимки дичков.

Нахлесть. Ловить нахлестом.

На чеку́ (быть), ⟨нареч.⟩. Наготове. Вылезая из телеги на ходу, становятся на чеку, потому что она неподвижна, а ступица и обод движутся.

Неверный, м. То же, что нечистый; дьявол, черт.— *Что сопишь, аль неверного видишь? — Нет, я молочного объелась*.

Нево́д, м. Постоянное неимение или недостаток чего-нибудь.— *У нас денежкам невод. (Моск.)*.

Неволя, ж. Кол с веревкою, которым спихивают с мели барку. *(Волга)*.

Недвига, ж. Ленивая женщина.

Недотка, ж. Редкая ткань, редина, употребляемая вместо сети для ловли рыбы. *(Волга)*.

Неистовый, ⟨прил.⟩. 1-е знач.— ненастоящий, не такой, какой по обычаю, обряду, порядку следует.

Нелóв, м. Очень малый улов рыбы.— *Ряпушки нелов.*

Немоляки, мн. Новая раскольничья секта, получившая начало в 30-х годах настоящего столетия в Земле Войска Донского. Эта секта не признает обрядностей и спасение полагает в исполнении обязанностей, которые приказано совершать в духе; все священное писание толкует только в духовном смысле. Последователь этой секты в Перми называется немоляк.

Непереносный ⟨прил.⟩. Тяжелый, трудный, чего перенести, перетерпеть нельзя.— *Горе непереносное.*

Непокладный ⟨прил.⟩. См. *непереносный*, но чаще — несговорчивый.

Непóкости ⟨нареч.⟩. Невпору.

Непропёка, ж. Неповоротливая женщина. *(Моск.)*.

Нетовщина, ж. Раскол из новых сект.

Нетчик, м. Матрос, не явившийся к сроку с гулянки (отпуск на берег). *(Морск.)*.

Неукладь, ж. Неукладистый ⟨товар⟩. То же о человеке. Неуживчивый.

Нечисто ⟨нареч.⟩. Неловко, неаккуратно.— *Нечисто фокусы делает.*

Ни, *ни боже мой*. Нет, ни за что, ни под каким видом. *(Симб., самар., нижег.)*.— *Пьешь водку? — Ни боже мой!*

Низкость, ж. Употр. в Москве вместо низость.— *Какая низкость!* (О поступке.)

Низóк, м. Отделение для извозчиков при больших трактирах. *(Моск.)*.

Новинка, ж. *Новая новинка* — первые поспевшие ягоды, а иногда фрукты и орехи. У детей существовал, а кой-где существует и до настоящего времени, такой обычай: стараются набрать несколько в первый раз показавшихся в этом году ягод и предлагают их товарищам: кто возьмет и попробует, того дерут за уши, приговаривая: «Новая новинка!» *(Моск.)*. Откуда этот обычай — мне неизвестно.

Новое, ср. Новое место.— *Спать на новом.*

Новоторка, ж. Название барки по месту ее постройки. См. *Барка*.

Новото́ры, мн. Торжковские крестьяне, скупщики по деревням.

Новь, ж. Новый урожай всяких сельских продуктов. Употребляется большею частию в смысле поборов, дани (добровольной). Собирают новь на церковь яйцами, полотном, зерновым хлебом. Все это продается, и деньги поступают в церковь. Бедные причетники, просвирни и сельские должностные лица собирают новь рожью и ячменем, то есть на хлеб и кашу. *(Костром.)*.

Нога, ж. 1 четверть череды. *(Кимры)*. Одна сторона посада, выстланного на току, ладони. *(Костром.)*. См. *Посад*.

Номер, м. *Номерщи́к*, м. Содержатель номеров в банях.

Но́рка, м. Морда (у животных), нос (у человека).— *Я те норку разобью. (Кинеш.)*.

Носа́рь, м. Особый вид ерша. Acerina rossica. Водится в реках, впадающих в Черное и Азовское моря. В разных местах называется различно: в верховьях Днепра — *носырем;* в Киеве — *бобырем;* в Воронеже — *бирючком;* далее по Дону — *сви́ночкою*.

Носила, мн. Гладкие жерди, заостренные с концов для носки малых копен сена и ворохов соломы после молотьбы. *(Костром.)*.

Носящий, м. Продавец в разноску обыкнов⟨енно⟩ случайно попавшихся вещей.— *Этот товар я купил у носящего. (Моск.)*.

Ночвы, мн. Лоток с ручками, на котором чистят крупу. См. *Полоть. (Костром.)*.

Нюх, м. *Нюханье*, ср. Обонянье (чутье).— *Нюхом слышать*.

Обвинка, ж. Лодка.

Обдельщики, мн. Так называются рабочие, занимающиеся устройством на барках, унженских лодках и других судах рулей, мачт, озд, кресельных стоек и др. принадлежностей, потребных к верховому ходу. Этим промыслом занимаются крестьяне Моложск., Мышанск. и Рыбинск. уездов. *(Рыбинск)*.

Обеснующий, ⟨прил.⟩. Бешеный, бесноватый. *(Моск.)*.

Обжаловать что, а не *кого*. В постоянном употреблении — ⟨обжаловать⟩ решение, то есть перенести дело в высшую инстанцию. Обжалование — апелляция.

Обжимки, мн. Остающиеся на земле от мятья льна еще годные волокна, их подбирают и снова мнут на тонкие веревки. *(Костром.)*.

О(б)бирать. Брать что-нибудь в известном месте начисто, кругом. *Обираться* ⟨страд.⟩.— *Что у вас огурцы плохи? — Да еще не обобрались, вот оберутся сверху, лучше пойдут*.

Облава, ж. Не от ловить.

Облавливать. Кто ловит да не поймал еще ничего, тот еще не обловился. Как поймал хоть одну рыбку,— обловился: можно поздравить с началом, с обловом (как с обновкой).

Облица, ж. Рыба. См. *Плотва*.

Облишать. Оплешиветь от лишаев.

Облобачилось ⟨безлич.⟩. ⟨Так⟩ говорят, когда судно встретило береговой ветер из оврага. *(Волга)*.

Облонь, м. Горбыль при распилке теса.

Облощить. Обить скобками лады (пазы) барки или лодки после конопатки. *(Волга)*.

Облыгать. *Облы́жно*, ⟨нареч.⟩.— *Показывает облыжно* (про свидетеля).

Обмолок, м. Жернов обмоловшийся. Употребляется для точенья ножей, кос и т. д. *(Костром.)*.

Обморок, м. Обманщик. От морочить, мрачить (от мрак?).— *Из старых нищих молодой — обморок.— Прежде были пророки, а теперь обмороки. (Волга, твер., яросл.)*.

Обогнуться. Одеться. *(Твер.)*.

Обб́ры, мн. Веревки, которыми привязываются плутья к неводу. *(Осташк.)*.

Обострожить, *обострожиться*. Не от строго, а от сторожко. Стеречься, сторожиться, остерегаться, остеречься, осторожиться.

Обощь, м. ⟨То же, что овощь⟩. Не только южное, но и северное и восточное.

Обручать. Конечно, от рука (поручать, заручать, приручать и т. д.).

Обруша́ть, *обруша́ться*. Попасть в беду, попасться. Напр⟨имер⟩, в песне поп благословляет разбойников: «*Господь вам поможет, меня не забудьте, А черт вас обрушит, меня не кляните*».

Обтесывать. См. *Затесь*.

Обу́зы, мн. Веревка, вроде толстой дратвы, идущая в дело при сборе невода. *(Осташк.)*.

О(б)чекурить. Глагол безличный.— *Его очекурило* — с ума сошел, помешался, взбесился. *(Костром.)*.

Обшкулять. ⟨Обыграть, обмануть⟩.

Овин, м. ⟨Строение для сушки хлеба в снопах.⟩

Овинники, мн. Дрова для топки овинов.

Овсяница, ж. ⟨Раст.⟩ Festuca — жесткая. Высокая (elatior), разнолистая (heterophylla), плевельная (loliocea), овечья (ovina), луговая (pratensis), красная (rubra), тонколистная (tenuifolia).

Огнётывать. ⟨Обжимать⟩.

Огниво, ср. Поперечная перекладина на носу барки у пыжа, вроде перил. *(Волга)*.

Огомзи́ть. Оговорить. *(Твер.)*.

Огород, м. Огороженное ⟨место⟩.

Огребать. 1-е знач.— что-нибудь сыпучее (кучу, ворох). Сгребая с краев к середке, придавать сгребенной куче правильную форму; 2-е знач.— очищать кругом чего.— *Огрести стог* — отгрести насыпанное, натрушенное (мелкое) сено. (Очесывать стог имеет другое значение.)

Одер, м. Подмостки на дереве для постановки улья, также полати.

Однопольный, ⟨прил.⟩. Однопольная дверь, в противоположность створчатой — двупольной (то есть в две половины).

Однорядка, ж. Не однобортная, но в один ряд (одежда), то есть без подкладки.

Однорядок, м. Плот в 25 дерев. *(Волга)*.

Озды, мн. Два бревна поперек барки посередине, поверх бортов. *(Волга)*.

Околеть. Окостенеть, сделаться неподвижным.— *Ты околей — сиди*, то есть молчи и слушай! Или: не дыши! *(Костром.)*.

Околоток, м. Обмолоченный (или околоченный) сноп.

Окунь морской. Морская рыба. Sebastes marinus. Водится у берегов Крыма.

Олек, м. Пазуха в голове борти. Статья «Русской Правды» объясняется просто: «Оже будут бчелы нелажены, то 10 кун, будет ли олек, то 5 кун», то есть если борть не подрезана — 10 кун, а если подрезана под олек, то 5 кун. И теперь борти подрезывают под олек.

Омя́лье, ср. Кора, кострика, оставшаяся от волокна при мятии льна. *(Костром.)*.

Орани́на, ж. Время ора́нья.

Орань, ж. Время оранья косулей и сама работа. *(Костром.)*.

Ора́ть. Везде о косуле и плуге, а пахать о сохе.

Осердок, м. Отмытый от берега побочень; из них образуются острова. *(Волга)*. См. *Побочни*.

Осердье, ср. *(Старин.)*. Внутренности в животном: легкое и пр., то, что теперь называется «ливер».

Ослоп, м. Дубина. *(Сиб.)*.

Осначи́, мн. Работники при гонке плотов (лесу) на Днепре. *(Черниг.)*.

Оскобить. Говорится преимущ⟨ественно⟩ о лодке.

Остаться. 1-е знач.— отстать.— *Догонит, не останется*. *(Костром., яросл.)*. 2-е знач.— быть несостоятельным, не платить долгов. *(Моск.)*.

Осташи́, мн. Сапоги белого товару, которые шьются вокруг Осташкова и главным образом в самом Осташкове.

Осташковские лодки. Лодки, поднимающие грузу от 1400 до 2000 п.; ходят исключительно от Ржева вверх по Волге, потом Селижаровкой и Рудинским плесом до Осташкова.

Остожье, ср. 1-е знач.— огороженное место для стога.

Островье, *островь*, ж. Высокие суковатые жерди, воткнутые в землю вертикально в одну линию, подпертые приколиками и связанные, кроме того, поперечными жердями. На них вешают горох перед молотьбою, для доспеву и чтоб провялить достаточно ботву. *(Костром.)*.

Остроно́сик, м. Рыба. *(Севастоп.)*. См. *Кефаль*.

Отбирать. *Отбо́рок*, м. См. *Рой*.

Отвару́шка, ж. Желтоватый гриб вроде беля́нки, только меньше, крепче и края круче загнуты внутрь. *(Костром., кинеш.)* В других местах свинка, подорешина.

Отделять. *Отделок*, м. См. *Рой*.

Отказаться. Объявить себя несостоятельным.— *В прошлом году отказался*. *(Моск.)*

Отнимать, *отымать*. То же, что отбирать (о хлебе). В провеянном ворохе отделять лучшие зерна — голову, чело — от хвоста для семян. Отделенный таким образом хлеб называется отъёмным. Поэтому

1-е знач. слова *отъёмный* — отборный. 2-е — вообще лучший. *Отъёмный плут, отъёмная вещь. Отъёмок* — см. *Рой.*

Отодрать. Отчалить от берега.— *Отодрать от берега барку* (при сплаве). *(Волга).*

Отрепливать. Отрепье, ср. Грубые волокна, отделившиеся посредством *трепала* от чистого льна; их собирают, вытряхивают из них кострику и свертывают в *кудели.* Последние потом употребляются на самые грубые ткани — мешки, половики и проч. *(Костром.).*

Отсевать, отсеять. Пересеять, посеять вновь по посеву, который или не взошел, или попорчен червем, вымочкою и пр. *(Твер.).*

Отсорить. Отдеть канат или бичеву, задевшие на дне или на берегу. *(Волга).*

Отурить. Отурило ⟨безлич.⟩. Значит закрутило барку в водовороте (при сплаве). Отуривает барку, когда она собьется с живой воды. *(Волга).*

Отхаживать, отойти. Отделаться, поквитаться, откупиться.— *Думает рублем отойти.*

Отчитывать. См. *Зачитываться.*

Охлупень, м. Выдолбленное дерево, которым покрываются концы тесин наверху крыши; конек, князек. *(Сиб.).*

Охобачивать. Охвостывать, охлестывать. (Хвостать = хлестать).

Ошибаться. 1-е знач.— промахнуться, не попасть в цель.

Ошибка, ж. Промах.

Ошмёт, м. Часть гривы, падающая на другую сторону шеи. *(Сиб.).*

Паголенки, мн. Чулки, у которых отрезаны носки.— *Валяй чулки на паголенки.*

Па́ддуш, м. Верхние дугообразные декорации в театре (под самым потолком, изображающие небо).

Паденье, ср. Остатки, подонки при топлении русского (коровьего) масла. *(Кинеш.).*

Па́душка, ж. Небольшая долина. *(Сев. Сиб., Уральск. горы).*

Падь, ж. Долина. Балка. *(Урал, Сиб.).*

Пазноготь, м. Задняя щиколотка у четвероногих животных; у людей последний сустав пальцев.

Пазушина, ж. ⟨Углубление в печи, печурка⟩.

Палóк, м. Жгут палóк по сечам — для распашки. По палкáм сеют яровую пшеницу, а более ячмень.

Палочные лошади. Лошади, купленные у коноводов. *(Волга)*.

Пара, ж. Две ложки. См. *Ложки*. *(Волга)*.

Паралик, м. Паралич.

Парусник, м. Мелкий лес. Вероятно, испорченное: поросль, поросник.

Паужин, м. Закуска между обедом и ужином, перехватка.

Пáузить. Перегружать на мелкие плоскодонные суда, чтобы уменьшить осадку судна. *(Волга)*.

Пачек, м. Узелок, связка. *(Волынь)*.

Пачешник, м. Промышленник, скупающий лен и раздающий его для тканья мелким кустарям. *(Костром.)*.

Пачковать. Проносить контрабанду. *(Волынь)*.

Пашенина, *пахота*, ж. Время пашни.

Пáшенка, ж. 1-е знач.— уменьш. от пашня.— *Мужик пашенку пахал*. 2-е знач.— улей с сухими восковыми сотами.

Пашня, ж. Вся работа пчел; то же, что занос.

Паюсная икра. ⟨Лова⟩ с 15 февраля по 15 мая называется: *разройная*, *охолодная*. Во время перехода от холодного лова к жаркому — с 15 мая до 8 июля — *летняя*; с 8 июля по 15 августа — *жаркая*.

Пенник, м. Высокопробная водка; другой сорт был «полугар» (в 30—40-х годах). Штофы и полуштофы пеннику были за черной печатью и, в шутку, назывались «монахами».

Первая рука. ⟨В смысле первого сорта.⟩

Первоня, ж. Первый слив пива; *другоня* — второй, когда в другой раз заливают гущу водой (жиже).

Перевес, м. Ловушка ⟨для⟩ птиц.

Перебиваться. Жить бедно, с трудом получая средства к жизни. Перебиваться кое-как, кое-чем. Поговорка — ⟨*Перебиваться с хлеба на квас*⟩.

Перегон, м. Рой, перегнанный из одного улья в другой.

Передел, м. Количество зерна, которое в одно время переделывается в муку на крупчатках (от 200 до 400 пуд.).

Передки, мн. Передняя ось телеги, снятая со шкворня. Жерди, бревна возят на передках.

Пережинать, *пережать*. Прожать серпом поперек полосы, разделяя таким образом полосу или загон (вертикально) надвое. *Пережинаться*. Когда много

жней, на барской работе или на помочи и приходится их больше, чем по 2 на загон, то *пережинаются*, то есть пережинают загон пополам и жнут его с начала и с середины. *(Костром.)*.

Перезакладчик, м. Слово неупотребительное и неправильно составленное. Закладчик, в повсеместном употреблении, не тот, кто закладывает, а тот, кто принимает заклады; потому перезакладчик был бы тот, кто берет перезаклады, а таких не бывает (не может быть).

Перекрой, м. Ущерб месяца.

Перекус, м. ⟨Раст.⟩ Кукушкин лен.

Перелевть, м. *(Древн.)*. Драгоценный камень (халцедон).

Перемéр, м. Часть поля. Господские поля, которые пашутся загонами, обыкновенно делятся на перемеры, которые отделяются друг от друга глубокой бороздой поперек загонов. *(Кинеш.)*.

Перемочки, мн. Не частые, а только непродолжительные дожди. Лето бывает: сухое, с перемочками, с грозами, грозное, с дождями, дождливое, мокрое.— *По сторонам было сухо, а у нас хоть изредка, да перемочки были!*

Перенашивать. Перенóс, м. Сплетни. Когда говорят про кого-нибудь, то просят слушателей, чтобы переносу не было.

Переплет, м. Делать что-либо в переплет. 1-е знач.— закладывать концы один на другой, крест-накрест. 2-е знач.— делать что-либо обоюдно, горячо и быстро одному за другим (ругаться в переплет).

Пересеки, мн. Сети.

Пересмешник, м. Птица из семейства дроздов.

Перестáв, м. Ботовая сеть. *(Волга)*.

Перетряхнуть. Садовнич ⟨еский⟩ термин. Пересадить растение вместе с землей из малого горшка в большой.

Перетыка, ж. Средний вертикальный перебор у загородок.

Перетяжки, мн. Плохие старые колеса, на которые надеты новые шины. *(Моск.)*. См. *Перетянуть*.

Перетянуть колеса. Надеть новые шины на старые колеса, в которых спицы поусохли и в гнездах ступиц и ободьев порасшатались. Такие колеса на езде поскрипывают. Чтобы перетянуть их, берут шину несколько менее прежней, раскаляют ее докрасна

и надевают на обод, при охлаждении она сжимается и скрепляет расшатавшиеся спицы. Перетяжки не прочны. *(Моск.)*.

Перечень, м. Боковой ветер. *(Волга)*.

Перо, ср. Шелуха (наружная, раскрытая), в которой заключается овсяное зерно.

Перо, ср. Пелева овса, которая раскрывается надвое в виде перьев, когда зерно поспевает (также пух).

Пескаль, м. Пискарь. *(Вологда)*.

Пе́сски, или *по-пе́сски*, ⟨нареч.⟩. (От пёс.) Браниться дурными словами.

Пестер, м. Плетенная из лыка сумка в виде ранца (пещер). *(Костром.)*.

Петровки, мн. Гвоздика-цвет.

Петуший гребешок. (Бот.) Celosia cristata.

Пехоль, пяхоль, м. Небольшой судак. *(Новг., лад.)*.

Пешка, ж. Пеший базар в Саратове.

Пила деревянная — шуточное название жены. *(Волга, Кашира)*.

Пискарь, м. Вьюн. *(Осташк.)*.

Пискленок, м. Цыпленок.

Плав, м. Способ рыбной ловли: удочкой в омутах на хищную рыбу и сетью по течению.

Плавок, м. Поплавок.

Плавной, ⟨прил.⟩. *Плавная рыба*. Малосольная рыба осеннего лова, не требующая крепкого засола.

Пластинник, м. Крупные, лучшие березовые дрова; низш⟨ий⟩ сорт назыв⟨ается⟩ *кругляк*.

Плашки, мн. Сети, составляющие невод. *(Чуд. оз.)*.

Плашник, м. Трехполенные дрова, кругляки. *(Костром.)*.

Плева, ж. Не имеет ничего общего с *болоньй*. Последняя значит кругляк, горбыль и происходит от облый — круглый. Плева и пелева — одно слово.

Племенной, ⟨прил.⟩. Хорошей породы.— *У нас коровы простые, а у вас племенные*.

Пле́мя, ср. Боковая линия, отделившаяся от рода; часто противополагается роду.— *Ни роду ни племени*.— *Был в племени, ездил в племя*, то есть к двоюродным, к племянникам. У богатых (купцов) род — хозяева, а племя — слуги.— *Жить в племянниках* — значит жить в работниках, делать, что прикажут, ничего не получать, в ожидании чего-то; так же живут и племянницы, но тех обыкновенно за службу выдают замуж. *(Костром.)*.

Плёнить. Разделять толстое лыко на тонкие плёнки, в виде лент, для производства решет. Пленят острым ножом. *(Ковр. Владим. губ.)*.

Плённик, м. Особый вид гриба масленка, появляется к осени. Они крепче маслят, шляпки их темнее, почти коричневые, и под шляпкой белая, довольно плотная пленка. *(Костром.)*.

Плёсо, ср. Длина реки от колена до колена. *(Волга)*.

Плёсо, ср. Залив озера. *(Осташк.)*.

Плетушок, м. Плетневый сарай для дров. *(Моск., бронниц.)*.

Плись, ж. Плесень (на хмеле). *(Костром.)*.

Плита, ж. Большой неподвижный жернов из дикаря, на котором катами растирается семя на маслобойках. *(Костром.)*.

Плйца, ж. Деревянный совок для отливки воды. *(Волга)*.

Плотва, ж. Рыба карповой породы (Lenciscus rutilus). Очень распространенная и малоценная; в Москве — *плотица;* на Волге — *сорога*, *сорожка*, *сорожняг*. В Малороссии, по Днепру — *бйблица*, *библа*, *бублица*, *облица*. Крупную плотву называют иногда *таранью*, от которой она почти не отличается.

Плукатить голову. То есть пуклатить, от пукля, букля.

Плутья, ⟨собир.⟩. Поплавки из еловых досок у невода. *(Осташк.)*.

Плясея, ж. Употребляется и доселе и знач⟨ит⟩ — мастерица плясать. *(Моск.)*.

Пóбег, м. Доска с желобками, по которым сусло стекает из корчаги в кадь. *(Сиб.)*.

Побочни, мн. Мели против крупных поворотов русла на противоположном берегу. *(Волга)*.

Побывшиться — умереть. *(Костром.)*.

Поветь, ж. Крытый двор. *(Яросл.)*.

Повинная, ⟨прил.⟩. Подразумевается — голова. Признание в вине и просьба о прощении.— *С повинной приходил*.

Погон, м. (Рыболовецк.) В складном удилище — верхняя тонкая, гнуткая часть его. *(Владим.)*.

Погонялка, ж. Плохой извозчик. *(Моск.)*.

Погост, м. Старинная церковь, но непременно без крестьян, а с крестьянами — село.

Под, ⟨предлог⟩. 1-е знач.— для означения местности, урочища: *Под Новинским*, *под Девичьим*. 2-е знач.— ⟨при слитном написании то же, что⟩ «у». *Подсосенье*, *подлужье* (не может быть место ниже луга).— *Под-*

городная слобода. 3-е знач.— для означения несовершенства вещи по объему или качеству (второго разбора). Подъязик, подлещик (рыбы), подгруздик (гриб).

Под вершиной. Выражение, означающее то же, что «на корню».— *Жерди-то есть, да еще под вершиной. (Костром., кинеш.).*

Подань, подать, ж.— *Сколько с вас подани сходит? (Костром.).*

Подбальный, м. Кандидат, по количеству баллов следующий первым за избранным.— *Выбирай голову и подбального. Выбирай старшин и троих подбальных. (Моск.).*

Подбел, м. ⟨Раст⟩. Achillea millefolium. *(Смолен).*

Подголашивать. Подголосок, м. Это, собственно, в хоре один голос, самый верхний, который тянет долгую ноту, когда прочие поют. Это основной бас, перенесенный вверх — особенность русского пения (хороводного).

Поддача, ж. См. *Корыто.*

Поддождевик, м. Дождевик, пыльник, полевик (гриб). *(Моск.).*

Подёнка, ж. Личинка метлицы. См. *Метлица.*

Подзаборник, м. Подкидыш. Бранное слово. Вообще незаконнорожденный.

Подзёмка, ж. Второй всход хлеба. *(Елец).*

Подка́мешник, м. Голец (рыба). *(Яросл.).*

Подкаретная, ж. Карточная игра. Так, в шутку, называют горку и три листика (см. стр. 518), потому что в эти игры преимущественно играли кучера, приютившись под каретами, чтобы коротать время в ожидании господ, съехавшихся на бал, в театр или клуб. *(Моск.).*

Подкосье, ср. Углубление между двумя наносными косами песку на Волге.

Подлёдник, м. Крючок с насадкою, опускаемый под лед. *(Костром.).*

Подлёдный сняток. Волга. См. *Лодейный.*

Подмазка, ж. (Особое выражение у игроков.) Проигрыш у людей, которые любят отыгрываться.— *Он в подмазке, веди его куда хочешь. (Моск.).*

Подмостье, ср. Место под крыльцом. *(Сиб.).*

Поднос, м. Угощение, предлагаемое дружками на свадьбах. *(Сиб.).*

Подобно, ⟨нареч.⟩. Имеет доселе старое значение — удобно, достойно.— *Страху подобно.*

Подóбсок, м. Железная полоса в деревянной оси для прочности. *(Костром.)*.

Подпорожица, ж. Нижняя часть порога (заруба). *(Иркутск)*. См. *Зарубы*.

Подпуск, м. Несколько крючков на бичевке с насадками. *(Волга)*.

Подпушка, ж. ⟨Меховая опушка⟩.

Подройчик, *подрыйчик*, м. Молодой карп (рыба). *(Низ. Днепра)*.

Подсадник, м. ⟨Раст.⟩ Pedicularis palustris.

Подсасывать, *подсосать*. Истощить сосанием.— *Пора отнимать жеребенка, а то подсосет матку. Подсос*, м.— *Кобыла худа от подсосу.*

Подсед, м. У лошади рана под щиколоткой.

Подсекать. Подсéчка, ж. (Рыболовецк.) Короткое, но сильное движение рукой, в которой держат удилище, в то время, когда рыба берет насадку (клюет) для того, чтобы просечь крючком губу.— *Рыба сошла оттого, что тащит без подсечки. (Моск.)*.

Подсосенник, м. (подсосéнье, ср.). Гриб маслёнок.

Подстáвка, ж. Подол женской рубашки, обшивка кружевная или строченая. *(Моск.)*.

Подстёга, ж. 1-е знач.— подкладка, 2-е — бранное.

Подсчитывать, *подсчитать*. Подводить итог.— *Выпиши, что я забрал, да подсчитай. (Моск.)*.

Подташек, м. Рогожный шалаш для складки товара у лавок. *(Ниж. ярмарка)*.

Подтёсок, м. (Подтесывать.) Самый тонкий тес. *(Костром.)*.

Подтоварье, ср. *Подтоварник*, м. Тонкий березняк, подстилаемый под товар на барках. *(Рыбинск)*.

Подтулить. ⟨То же, что⟩ подогнуть.

Подтумак, м. Так называют в Новороссии овец, на которых грубая шерсть показывает, что недавно переродились из простых; ублюдки от волжских овец и тонкошерстых баранов.

Подугорье, ср. *Подугорный*, ⟨прил.⟩. Находящийся под горой; (более) выкинутый, брошенный под угор в овраг.— *Ах ты, падь* (падаль) *подугорная*,— бранит баба теленка или корову. *(Кинеш.)*.

Подход, м. Выступка дружки (на свадьбе), когда он подходит с подносом и приговором: «*Ноги с подходом*,

руки с подносом, голова с поклоном, язык с приговором». (Сиб.).

Подчасье, ср., *подчасок* и *подчасник*, м. Подставка, в которую кладутся или вешаются часы.

Подщипывать стог. Обирать сено снизу ⟨стога⟩, чтобы он имел грушевидную форму.

Подъем, м. *Подъемное судоходство* (взводное). Судоходство от Рыбинска вверх по Волге и по рекам Шексне, Мологе и Тверце; производится исключительно тягою лошадей.

Подъязик, м. Маленький язь (рыба).

Поедистый, ⟨прил.⟩. Съедобный. (Бол⟨ьшей⟩ частью о траве и сене.) *Поедистая трава*, которую лошади мало выбрасывают. *Непоедистое сено*, которое лошади валят под ноги по обилию в нем несъедобной травы.

По́езд, м. Способ ловли рыбы с двух челнов. Сеть, длины 3 саж., ширины $1^1/_2$ арш., вязанная, как невод, но без поплавков и грузил, тянется между двумя челнами по дну. *(Волга)*.

Поём, м., *пойма*, ж. Не займище; займище имеет свое определенное значение.

Пожёлкнуть. Потемнеть.— *Листья пожелкли*.

Пожилой, ⟨прил.⟩. (Поживать.) Жилой, обильный жителями. *Пожилая деревня* (где довольно крестьянских дворов).

Поземельные, мн. Повинности в пользу города, земства или государства с недвижимых имений.

Пойма, ж. Заливное место. *(Волог.)*.

Поклади́ще, ср. Кладбище. *(Торж.)*.

Подкладчивый, ⟨прил.⟩. То же, что покладистый.

Покоевый, ⟨прил.⟩. (От покой.) Относящийся к покоям.— *Во дворе, кроме сараев, двои покоевые хоромы*.

По́кости, ⟨нареч.⟩. Впору, вмеру.— *Шуба мне покости.— Теткино платье мне покости. (Кинеш.)*.

Покосье, ср. Один ряд, один проход косца из конца в конец. *(Костром.)*.

Полаживать. Можно произвести одинаково и от лазить и от ладить.— *Пчелы нелажены*.

Полати, мн. Помост для лоцмана на барке. *(Волга)*.

Полати, мн. Подмостки на деревьях для ульев. См. *Одер*.

Поле, ср. У игроков так называется карта, у которой очки только посредине, а бока чисты: туз, двойка, тройка. Когда понтёр ставит темную карту, закры-

тую, то на вопрос банкомета: «*Какая карта?*» — отвечает: «*Поле*».

Полевица, ж. ⟨Раст.⟩ Agrostis vulgaris.

Полежалое, *полежанье*, ср.— *Платить за полежанье.*

Полная оснáстка. 16 пар. См. *Пара.*

Половень, м. Сарай, где складывается мелкий корм — мякина, обмолоченный рубленый колос и прочие. Мякинница. *(Сарат.).*

Полога, ж. Повалуша светлая. ⟨Холодная летняя спальня⟩. *(Сев. Сиб.).*

Пóлоз, м. Половик. *(Сиб.).*

Полóк, м. Дроги ломовых извозчиков, ровные, гладкие, без грядок. *(Моск.).*

Полосать. Пахать.

Полосы, мн. Сети по 10 саж. и более, составляющие невод. *(Селигер).*

Полотéнце, ср. Лычная ткань для решёт, покуда она не пришита к обóчке.

Полóть. Кроме прямого значения — выдергивать траву, другое: полоть крупу — значит чистить крупу на ночвах. *(Костром.).* См. *Ночвы.*

Полубарка, ж. См. *Барка.*

Полувал, м. Двухлетний бык.

Полуденник, м. Южный ветер.

Полуторка, м. и ж. Бочонок, в котором продается соленая плотва и уклея. *(Селигер).* Таких бочонков три рода: 1. *Полуторка* — весу с деревом 2 пуда 10 фунтов. 2. *Отдатка* — 1 пуд 10 фунтов. 3. *Межеумка* — 25—27 фунтов.

Полыхать. Пылать, жарко гореть.— *Сарай-то так и полыхает.*

Польшак, м. Так называют в Новороссии крестьян Киевской губернии Елизаветградского уезда.

Полюбовник, м. Слово старое, употреблявшееся прежде в комедиях, значит то же, что cavaliere serviente [1].

Померекать. Посудить, сообразить.— *Сем-ко померекаем, как тут быть. (Вост.).*

Пометать. Мести сверху, по поверхности, сметать. После «вспахиванья» обмолоченного «посада» с боков пометают, чтобы смести, свести пелеву в сторону. *(Костром.).*

---

[1] Кавалер-слуга *(итал.).*

Помолоту́ха, ж. Угощение по окончании молотьбы. *(Кинеш.)*.

Помочане, мн. Те, которые работают на помочи.— *Помочане так перепились, что домой не добрели.*

Помощница, ж. Работница на скотном дворе, нанимается на помощь скотнику или скотнице.

Помуроветь. Потемнеть, посереть, сделаться муругим.

По-мущински, ⟨нареч.⟩. По-мужски.— *Я плаваю по-мущински*,— говорит девица. *(Моск.)*.

Понабраться. Выпить лишнее.— *Вчера мы понабрались довольно.*

Понагнуть. Пригнуть немного.

Понагрешить. Нагрешить много.

Понагулять.— Понагуляли тельца.

Поназудить. Назудить, науськать, подбить.

Понар, м. Рубашка. От понашерсть, оттуда же понева. *(Морд.)*.

Пониток, м. Ткань. Основа шерстяная, а уток льняной. И кафтан из такой ткани называется понитком.— *На боярине кафтан из пониточки соткан.* (Песня.) *(Сиб.)*.

Поновить. Соборовать. *(Костром.)*.

Поновка, ж. Начало постройки новых ячеек на старых сотах, продолжение старых сотов. Когда пчелы начинают поновку, то говорят также: «*Пчелы тянут соты, оттягивают, начали оттяжку*».

Поножовщина, ж. Сильная ссора.

Понос, м. 1. Быстрота течения.— *Надо грузило потяжеле, велик понос стоит.* 2. Понос — попутный ветер. Употребляется в этом смысле и глагол: «*Что студен, холоден ветерок поносит*». (Песня.)

Понос, м. Быстрое течение в реке, быстрина.— *Здесь поносу нет.— Понос велик — дожди были. (Моск.)*.

Поноси́ть. Сильно дуть, течь.— *Что студён, холодён ветерок поносит.* (Песня.)

Понырный мост. Шлюзы на мельнице. *(Костром.)*.

Пооперитъся. Переносн. Сделаться самостоятельным, получить должность, занятия или средства для начатия дела.—*Пооперился маленько, стал поторговывать.*

По́перег, м. Поясница.

Попе́рить. Поперечить.— *Поперь ща* ⟨еще⟩.

Попо́рка, ж. Длинный шест на судах. *(Астрах.)*.

Порохови́ца, ж. Шарообразный гриб — дождевик, поддождевик. *(Костром.)*.

Порточница, ж. ⟨Так⟩ зовут в Москве баб пололок волоколамок.

Поруб, м. Решетник под соломенную крышу. *(Кимры)*.

Порубка, ж. Самое место, где произведена порубка. *Поруб*, м.— то же.

По рукам. Кончено, решено, договорено, условлено. *По рукам ударить* — заключить условие и т. д.

Порх! ⟨междом.⟩ От *порхать*.— *Порх, только его и видели!*

Поршни, мн. Легкие лапти, плетенные не из лыка, а из бересты. Они плетутся прямыми, на одну ногу, и надеваются без онуч, на босую ногу, потому называются также босовиками. Употребляются преимущественно в сенокос. *(Костром.)*.

Порынья, ж. Небольшая тучка, дождевое облачко.

Поряду, ⟨нареч.⟩. Без выбора.

Порядочность, ж. Чинность, приличие.— *Умный человек, а порядочности мало.*

Посад, м. Постилка высушенных снопов для молотьбы от овина до конца ладони (тока); снопы кладутся в два ряда, друг против друга, колосьями внутрь и образуют две стороны, которые называются *ногами*. *Посад выстилать. (Костром.)*.

Посводничать. ⟨Сводничать.⟩ Занятие сводчиков и своден.— *Посводничай мне дом подешевле.*

Поселье, ср. Отдельный земельный участок (пустошь, по большей части покос, а иногда и пашня), принадлежащий монастырю. Слово очень старое. В старину посельем назывались не одни только монастырские отдельные владения — упоминаются и княжеские посельские приказчики и старосты.

Посиделка, ж. Сбор девиц у молодой на третий день брака. На посиделке поются особые песни. *(Пошехон.)*.

Посир, м. Коровий кал, употребляемый ситцевыми фабрикантами для закрепа красок. *(Моск.)*.

Поскотина, ж. Загородка, место за селением, окруженное изгородью, где пасется скот. *(Сиб.)*.

Поставить. *Постановка пьесы*. Вся сценическая внешность.— *Богатая (бедная) постановка.*

Постатиться. *Постатнее* ⟨сравнит. степень⟩, от статный — видный, надлежащий, с хорошими статьями.— *Так-то постатнее дело будет.*

Постель, ж. Только то, что стелется для спанья, то есть тюфяк или перина. *(Костром.)*. В Москве, без разбору, и кровать называется постелью.

Постельник, м. Солома, связанная веревками в виде длинной постилки для покрытия гряд и парников. *(Костром.)*.

Постигать. Достать, получить.— *Не мог серий нигде постигнуть. (Твер.)*.

Посуда, ж. Все принадлежности пчеловодства.

Потайки, мн. Начало весны, начало таяния. *(Зауралье, сиб.)*.

Потаскная, ж. То же, что потаскуша.

Потерять. Убить.— *Потерял голубку боярский слуга*.

Потесь, ж. Девятисаженное еловое бревно, отесанное в виде весла; употребляется при сплаве судов.

Потяг, м. Березовая жердина, чем стягивается соха и косуля. *(Костром.)*.

Похабство, ср. Что-нибудь негодное, собственно бросовое; употреблялось в печати. «Российский феатр», ч. XXXV, стр. 299.

Похитить. Убить.— *На травле медведь собаку похитил*, то есть убил. *(Моск.)*.

Поход, м. Излишний вес продаваемого товара, но незначительный, когда чашка с товаром несколько перетягивает чашку с разновесками. Это слово постоянно употреблялось у московских лавочников и разносчиков, когда еще вешали на безмен, а теперь понемногу выходит из употребления.— *Извольте видеть, два фунта с походом. (Моск.)*.

Пошевырять. Похлебать.— *Пошевырять щец. (Симб., сарат., костром.)*.

Праздницкий, м. Прихожанин того прихода, в котором храмовой праздник, преимущественно хозяин дома. Праздницкий обязан принимать и угощать своих родных и знакомых до трех дней. Этот обычай ведется в деревнях по всей Великороссии, в городах и даже в Москве.— *Завтра мне некогда, я праздницкий*.

Праздничное, ср. Деньги, даваемые полиции в праздники. *(Сиб.)*.

Презент, м. Рыба и икра, которую посылает ежегодно Донское Войско к высоч⟨айшему⟩ Двору в подарок.

Пресса, ж. Печать, литература.

Прессовальник, м. Кто прессует.

Прессовальня, ж. Где прессуют.

Претекст, м. Предлог.

Приборные пчелы. Готовые к ройке.

Прибыль, ж. Беременность.— *Беда ходит с прибылью.*

Привальное, ср. Выпивка по окончании путины. Бурлаки, дотянув судно до Рыбинска, пьют «привальное».

Прививать матку. Вставить в обезматовшийся улей печатную, маточную ячею, вырезанную из другого улья.

Привой, м. Кусок черного сукна, веник и проч., поставленные на палке в пчельнике в роевую пору, чтобы на них сметывался отходящий рой.

Пригаринка, ж. Подожженный, обуглившийся край, конец, бок какого-нибудь кушанья.— *Блинки с пригаринкой.*

Пригоняться. Пригонять стадо.— *Пастух рано пригнался.*

Призятить. Взять к дочери зятя в дом.

Приличать. Узнавать. *(Моск.).*

Прилучиться. Случиться.— *Прилучилася беда.*

Примечать. Узнавать. *(Моск.).*

Примучить к чему. Заставлять строгостью принять или делать что.— *Нас к картофелю примучили.*

Примывать. Примыв, м. Прибавок к берегу, когда река изменяет течение. (*Отмыв* — от одного отмыло, к другому примыло).

Приполон, м. Природ, прибыль в урожае.— *Много ль приполону?*

Припускной, ⟨прил.⟩. Скот, который держат для припуску. *Припускной бык, жеребец.*

Припутник, м. ⟨Раст.⟩ Plantago major.

Приручнять. Приручать.

Присаживать. Присадок, м. Дощечка, укрепляемая перед летком улья, чтобы прилетающие пчелы свободно входили в улей.

Присекать, присечь огонь. Вырубать огонь так, чтобы искры падали на тот предмет, к которому присекают. Присекают крапивную лихорадку (вырубают огонь на лицо).

Присесть. См. *Присадок.*

Присмолиться. Пристать, насильно присоединиться.

Приспа, ж. *(Древн.).* Соп. Насыпь, вал.

Пристаиваться. Собираться в одно место, иметь главное пристанище.— *Где на дне сорно, там пристаиваются щуки. (Волга).*

Пристенчик, м. Пристройка, светелка (летняя) над воротами. Такие пристройки называются «в два коня». *(Яросл.).*

Присущий, ⟨прил.⟩ — чему. Совместно существующий, составляющий неотъемлемую принадлежность чего-нибудь.

Притрушивать. Приехать трусцой.— *Мы притрусили к вам.*

Пробивать. Конопатить.

Пробо́йщики, мн. Рабочие, конопатящие суда и обивающие их по конопатке скобками. *(Волга)*.

Прогул, м. *Прогуливать*. (Шуточ.) Отгуливать от работы, в рабочее время гулять.— *У тебя, видно, все праздники — Симоны гулиманы да погуляи мученики или: Трифона бандуриста и матери его Хны. (Моск.)*.

Проделывать крупу. Сдирать кожицу.— *Продельная гречиха* — мелкая, ободранная крупа.

Проúгра, ж. Движение пчел для очищения себя; они вылетают и вьются перед ульем.

Проклинать. Не проклиненный, а прокляненный.

Проклянённый, ⟨прил.⟩. Проклятый.

Прокрывать. Прокрашивать, наводить краской, олифой или лаком.— *Прокрыть крышу олифой, прокрыть стол лаком. (Моск.)*.

Пролет, м. Маленькая узенькая комната, отделенная от избы и клети капитальными стенами. Здесь хранится посуда, мука, крупа, масло и проч. *(Пермяцк.)*.

Промысел, м. Что промышлено, добыто.— *Плату вычитать из промысла! (Бел. море)*.

Пронимать. Проходить обмолоченный посад граблями, чтобы находящуюся внизу солому и колос поднять наверх. (Потом посад *вспахивают*.) *(Кинеш.)*.

Пронос, м. Ненастоящий фарватер при сплаве. *(Волга)*.

Прописать ижицу. Высечь розгами.

Пропы́л, м. Излишний промол, когда от дурной установки жернова пылят.— *Пропылу много. (Костром.)*.

Прорубная верша. Маленькая верша, опущенная в прорубь, с камнем, привязанным к жерлу. *(Волга)*.

Просмера, ж. Утренние облака, низкие, которые набегают вдруг и исчезают. *(Костром., кинеш.)*.

Просодия, ж. 2-е знач.— наука о долготе и краткости слогов, о стопах.

Простенький, ⟨прил.⟩. Дурачок. (Учтивое.)

Простой, ⟨прил.⟩. Прост ⟨кратк. прил.⟩. 1-е знач.— свободен.— *Сам-то прост, да привязан хвост.* 2-е

знач.— квит (самый лучш⟨ий⟩ перевод).—*Домом прост* ⟨домом поквитался⟩.

Простянки, мн. Порожние подводы, порожняк, возвращающийся с базара, преимущественно санки. Мальчишки любят кататься на простянках.

Просуха, ж. То же, что *проигра*.

Протока, ж. Рукав реки. *(Сиб.)*.

Проу́з, м. Посаживанье, посадка невода, сети. *(Осташк.)*. См. *Сад*.

Проузить. Обузить. Сделать узким.— *Проуз в неводе*.

Прохаживаться, *пройтись*. Гулять, плясать, ходить под музыку, делая жесты. *Проходка*, ж. Легкая пляска (у цыган) по большей части под венгерку. *(Моск.)*.

Прочислить. Просрочить.— *Паспорт давно прочислен*.

Прошибиться. Ошибиться, особенно при продаже — продешевить.

Пру́гло, ср. (Пружить.) ⟨Обруч.⟩

Пряжа канатная. Приготовляется исключительно из сечки; по качеству материала делится на 3 сорта: 1-й сорт — *пеньковая*, 2-й — *бандовая* (полупеньковая), 3-й — *пакельная;* по толщине тоже 3 сорта: ⟨1 нрзб.⟩, *тонкий трост*, *ровный трост*. *(Волга)*.

Прямо, предлог. Против.— *Прямо окна*. *(Костром.)*.

Прямушка, ж. Прямая тропинка, по которой ходят и ездят, когда грязна большая дорога. *(Кологрив. Костром. губ.)*.

Пупник, м. ⟨Раст.⟩ Грыжник. Polygonatum.

Пустопле́сье, ср. Место, где по берегу далеко нет ⟨селений?⟩. *(Волга)*.

Пустырь, м. Перелог, запущенная пашня, недосеянные концы, углы, обрезки в полях. *Пустырное сено* — сено, которое косится на пустырях.

Путаник, м. Путаный человек, непостоянный, у которого ни в мыслях, ни в делах нет последовательности, для которого нет ни правил, ни уроков и на которого ни в чем положиться нельзя.

Пух, м. Овсяное перо.

Пуховка, ж. Пух, которым накладывают на лицо пудру.

Пушок розовый. (Бот.) Кустарник. Spiraea rosea.

Пыж, м. Толстый обрубок дерева на носу и на корме барки и других судов. Он ставится стоймя на днище, большей частью с наклоном внутрь, от него по обе стороны идут борта. *(Волга)*.

Пыж, м. Лодка. *(Пермяцк.)*.

Пыльник, м. Гриб поддождевик.
Пышать. Дышать.
Пяткй, мн. Игра карточная в 5 листов — в дураки.
Пятная, ж. Обрубок дерева на корме барки, на котором утверждена губа (руль). *(Волга)*.

Ражо́, ⟨нареч.⟩. Красиво. *(Твер.)*.
Раз ⟨частица⟩. Прибавка к званию, если человек его лишился. Раз = ex (лат.). Распоп. (Ex-roi — ⟨бывший король⟩).
Разлучник, м. Валек у постромок. *(Сиб.)*.
Размах рук. Не косая, а маховая сажень — $2^1/_2$ арш. *Косая* — от поднятой руки до ноги — менее 3 арш., и *печатная* — полные 3 арш.
Разы, мн. Соты.
Райна, ж. И ныне на Волге райна, а не рай или рея.
Ракуша, ж. Кожица гречихи.
Раменный лес. Значит большой, ветвистый лес. Старый— неправил⟨ьное⟩ производство.
Рамо, *рамно*, ср. Ветвь и рука. Много сел и деревень носят название раменье.
Распахивать. Распахать — не запахать. Запахать — вторая пашня после сева. *Запахивать семена.— Нынче запахали две четверти*, то есть посеяли и запахали.
Распахнуть. *Распашка*, ж. *Паруса нараспашку* — один на левый галс, другой на правый — когда ветер попутный — в ко́рму.
Расписная, ж. Мастерская, где расписывается красками фаянсовая посуда. *(Моск.)*.
Распорный невод. ⟨Невод⟩, который вытягивается на 2 парома, стоящих на якорях. *(Костром.)*.
Рассадник, м. Невысокий сруб, срубленный наподобие колодезного, который насыпается землею. На нем выращивается капустная рассада. *(Костром.)*.
Расчерпывать. 1-е знач.— выпорожнить какой-нибудь сосуд в несколько черпаков. 2-е знач.— освободиться от беды, опасности.— *Нашу беду как расчерпывать будем.— Нерасчерпимая беда (горе)* — непоправимое, безвыходное положение.
Рейть. Лавировать, идти против ветра ломаной линией. *(Астрах.)*.

Рень, м. Песок, мель. Не рень, а рынь.

Решка, ж. Решетка. Сторона монеты, противоположная ⟨той, на которой изображался⟩ орел.

Решпект, м. Подобающее уважение.— *Держать в решпекте* — требовать подчиненности, соблюдения дисциплины.

Ржевка, ж. Лодка известной постройки.

Ригх, м. Гумно (финск.). *(Свирь)*.

Родники, мн. У коровы маленькие ямочки у корня вымени, около брюха; чем глубже они, тем молочнее корова. Р. только признак молочности, а не сосуды или притоки.

Роевня, *ройни́ца*, ж. ⟨Обтянутое холстом лукошко для ловли вылетевшего из улья роя.⟩

Рожа́й, м. Лицо, вид.— *Рожаем-то на тебя похож*. *(Костром.)*.

Ро́звальни, мн. Сани, у которых грядки идут к заду развалом.

Рой, м. Отделенный искусственно, называется *насильным роем*, *отделком*, *отборком*, *отъемом*. Первый рой, отходящий из улья, называется *первач*, потом *другач*, *третьяк*. Всякий последний рой называется *трубенки*. Рой, вышедший из отделившегося в тот же год молодого семейства,— *парой*.

Ронять. На перевозах (паромах) через Волгу.— *Рони корму* — значит вали корму к берегу.

Роспуски, мн. Сани. Розвальни (см.).

Рубель, м. Гнет.

Рудовый лес. Красная сосна. *(Твер.)*.

Рука, *ручка*, *во́ложка*, м. и ж.; *рука́в*, *трубеж*, м. Первый в ряду косцов, за которым идет весь ряд; обыкновенно самый ловкий и проворный. *(Курск.)*.

Руль, м. В руле отличают: кряж, голову и лопасть или сапог.

Русак, м. Купец и купчиха, которые не носят немецкого платья.

Русалка, ж. *Русалкино заговенье* — от русальной недели; русальничать. В Великороссии о русалках помину нет.

Рухнуть. 1-е знач.— делаться рухлым. Руша́лка и ру́шалка (от рушать).

Рушалка, ж. Мельница для обдирки гречневой крупы. *(Владим.)*.

Рыжий, ⟨прил.⟩, *рыжка*, м. и ж. Собака и лошадь.—

Гришка на Рыжке... (Песня.) Как Сивко, Бурко, Пеганко, Воронко, Голубко, Карька.

Рыжик, м. (Гриб.) Рыжиков два рода: 1. Красный, плотный, с завернутыми краями — боровой и 2. Зеленоватый, тонкий — елевый.

Рызги, или *рызцы*, мн. Мережа. *(Чуд. оз.)*.

Рынóк, м. Песчаный мыс. Рын — пески.

Рысить, *рыскать*, *рыснуть*. На Волге значит уклониться от прямого пути, повинуясь диагонали двух сил: течения и ветра или течения и пара. На рыску основан пароход. Отрыскивать — справляться Отрыскиваются рысковым якорем, водяными парусами и шестами. Собственное значение — идти не прямой дорогой, а уклоняясь то в ту, то в другую сторону, кидаться, метаться по сторонам.

Рытый, ⟨прил.⟩. (Рыть.) Узорчатый; когда узор углублен, втиснен,— работа наз⟨ывается⟩ рытой.— *Рытый бархат.*

Рябинка, ж. Кустарник. Spiraea.

Рябь, собир. *Ряби много*, то есть рябчиков. *(Костром.)*.

Ряд, м., *рядно*, ср., *рядная* ⟨прил.⟩. Прочная ткань, которая ткется в четыре подножки и выходит рядами накось, вроде трико.— *Рядной мешок.* Циновка называется рядной рогожей потому, что имеет вид рядна.

Ряпужник, м. Употребляющий в пищу соленую ряпушку. Так дразнят купцов в Тверской губернии.

Ря́пуха, ж., *ряпу́жник*, м. 1-е знач.— употребляющий в пищу ряпушку. 2-е знач.— бранное слово. Так дразнят купцов и мещан в Тверской губернии.

Рясный, ⟨прил.⟩. Усеянный ягодами. *(Сиб.)*.

Рясь, ж. Густота листьев или ягод. *(Сев. Сиб.)*.

Сад, м. Насаждаемое, плодовые деревья или ягодные кусты.— *Саду навезли, поехать саду купить* или *за садом. (Верх. Волга)*.

Сад, м. Посадка или посаживание. См. *Сажать*.

Сажать, *посаживать*. Делать что-либо короче, сбирая сборками. Сажается и посаживается всегда одно на другом, например сеть на веревке или частая сеть на редкой, так чтобы частая сеть в больших ячеях редкой образовала мешки. *(Волга)*.

Саламатники, мн. Кличка пермяков на Волге.

Самосилом, ⟨нареч.⟩. Без искусства, ловкости, хитрости, без всяких приемов и приспособлений, одной натуральной силой. *(Смолен.)*.
Сапа, ж. Сипец. *(Волга верх.)*.
Сапог, м. Часть руля — доска стоймя, соединяющая губу с лопастью. См. *Барка*.
Сбежать. Съехать вниз (по реке). *(Волга)*.
Свйдышки, мн. Смотрины, первый приезд жениха к невесте. *(Пермяцк.)*.
Свйночка, м. Вид ерша. См. *Носарь*. *(Дон)*.
Сдавать. ⟨То же, что⟩ худеть, выцветать.— *Красивая баба была — сдавать стала*. *(Моск.)*.
Семейские, мн. Старообрядцы. Так как они занимаются ворожбой, то их зовут шаманами. *(Сиб.)*.
Сердечник, м. ⟨Раст.⟩ Parnassia palustris.
Серка, ж. Жвачка у скотины.
Сечка, ж. Второй сорт пеньки. ⟨Иначе⟩ *горстёвка*, потому что для пряденья канатов берется горстями.
Сивун, м. Самая плохая луговая трава. *(Белорус., костром.)*.
Сингиль, м. Рыба (Mugilauratus), которую в Севастополе называют остроносиком. *(Черн. море)*.
Сирота, м. и ж. Клиент. Сироты имели своих патронов, милостивцев. Сироты имели большое значение в русской истории: милостивцы через них оказывали влияние на народ.
Ситовое дерево. ⟨Дерево⟩, у которого середина — сердцевина — начинает трухляветь, дрябнуть. *(Костром.)*.
Сицкарь, м. 1-е ⟨знач.⟩ — житель Ситской волости, занимающийся судостроением. 2-е ⟨знач.⟩ — бранное слово: неповоротливый.
Сицкая кокора. Сицкарь.
Скалвы, скалы, мн. *(Древн.)*. Весовые чашки.
Скат колес. 4 колеса.
Скея рыбная. Место для соленья рыбы. *(Мурман.)*.
Скостить. Скинуть со счетов, сделать скидку, уступку.— *Скости полтину*. *(Моск.)*.
Скрып, м. Нарост на вязиге, который с нее сдирается. *(Касп.)*.
Скрыпник, м. ⟨Раст.⟩ Epilobium spicatum.
Слой, м. Время произрастания известного рода грибов. Слой рыжиков, слой груздей и проч.— *Груздей уж нет, их слой отошел. Белых грибов два слоя бывает*.

Слонка, ж. *(Театральн.)*. Перемена декораций в продолжение акта, когда на короткое время опускается занавес. Если же занавес не опускается, то перемена называется чистою.

Службы, мн. Хозяйственные строения при доме или усадьбе — конюшни, погреба, сараи и т. п.

Смотрёны, мн. Осмотр дома и хозяйства. Родители засватанной дальней невесты до рукобития приезжают смотреть дом, хозяйство и достаток жениха. *(Пошехон.)*.

Снасть, ж. Принадлежность, приклад, прикладное, но необходимое, чтобы предмет принял надлежащую форму; то же, что наряд.

Снимать грибы. Вместо «брать».— *Я снял десять коровок* — я набрал десять белых грибов. *(Костром.)*.

Собольки, мн. См. *Хохлик*.

Соковина, ж. Шлак.

Солнечник, м. *(Древн.)*. Зонтик.

Соминка, ж. Судно верхней Волги, лодка, схожая устройством с вышневолоцкой, с тою разницей, что у соминки нос острее, а конец кормы плоский, как бы срезанный. Размер ее от 9 до 12 саж. длины и от $2^1/_2$ до 3 саж. ширины. *Молоцкая* соминка меньше, *шехонская* больше. Грузу поднимает до 3 т. пудов.

Сомятники, мн. Кличка моршанцев на низý. *(Астрах.)*.

Сопец, м. Руль. *(Сиб.)*.

С*опьё* ⟨собир.⟩. Каряги, затонувшие сучья и целые деревья на дне озера; место, где пристаиваются ерши и щуки. *(Осташ.)*.

Сорная река. Так называются лесные реки от затонувших и укрепившихся в дно деревьев и сучьев (корни, каряги).

Сорочьи ягоды. ⟨Раст.⟩. Majanthemum bifolium.

Сошенина, ж. Время пашни сохой и сама работа. *(Костром.)*.

Сошило, ср. Завостренное бревно вместо якоря (при сплаве), чтобы остановить судно, которое несет по воде. *(Волга)*.

Сошить. Пропускать невод подо льдом.

Спель, м. *(Старин.)*. Сон.

Спиртоносы, мн. Купцы, обменивающие спирт на краденое золото (крупку). *(Сиб.)*.

Сплав, м. Сплавное судоходство.

Спомоществование, ср. Обоюдная, взаимная помощь.— «*Для того все в дружном спомоществовании быть*

должны». (Морск. устав о рыбной ловле на Белом море.)

Спорник, м., *спорница*, ж. То же, что спорщик, спорщица.— *Наша горница с богом не спорница: на дворе холодно, и у нас холодно; на дворе тепло, и у нас тепло. (Моск., тул.)*.

Спорынья, ж. Два ржаных колоса на одном стебле. *(Костром.)*.

Ссада, ж. Припряжка лошадей на порогах, при тяге судна. Недостающее количество лошадей для вывода судов в порогах берут от остальных судов своего же каравана, это называется *выходить ссадой*. Как на грязных дорогах в обозах сначала ввозят на гору, соединенными силами многих лошадей, один воз, потом их отпрягают и ввозят другой и т. д.

Сталкивать. Сдвигать с двух сторон в узкую полосу вымолоченное зерно на ладони (току́) перед выстилкой нового посада. *(Костром.)*.

Стамик, м. Столб у печи, подпирающий палатный брус и грядку (полка от стены до стамика вдоль печи). *(Сиб.)*.

Стамо, ⟨нареч.⟩. Прямо. *(Сиб.)*.

Старатели, мн. Семейные артели на золотых приисках на Уральских горах; они работают с золотника.

Стародубы, мн. Так называют в Рыбинске крестьян Муромского уезда, занимающихся крючничеством. См. *Крючник*.

Статный, ⟨прил.⟩. Надлежащий.

Стояк, м. Стоялый жеребец, которого не гоняют, ⟨а⟩ держат в стойле для случки. *(Моск.)*.

Стоя́ло, ср. Загороженное место в поле для отдыха или ночлега скота. *(Самар.)*.

Странный, ⟨прил.⟩. Чужой, нездешний. *(Сарат.)*.

Стрела́, ж. *(Старин.)*. Мера длины — $^5/_4$ арш.; преимущественно рыбы. См. Указ царя Алексея Михайловича. «*В приказе Большого дворца, в приходных книгах прошлых лет, написано: с города Ярославля, с посаду его, окладу: свежие, красные рыбы: по 40 осетров, по 20 шеврюг, по 70 белорыбиц, по 150 стерлядей в стрелу, по 50 средних в аршин, по 100 стерлядей меньших, в аршин, без чети*». По словам старых рыбаков в Ярославле (в 1857 г.), слово «в стрелу», для обозначения меры стерляди в $^5/_4$, употреблялось

еще на их памяти. Значит, положенная длина стрелы в старой Руси была $^5/_4$ арш. *(Волга)*.

Стрела, ж. Палка у лоцмана, которой он отпихивает конец руля, если ему нужно подвинуть его на такое расстояние, что не хватит рука с кресел.

Строй, м. Этаж; *надстрой* — 2-й этаж; *второй надстрой* — 3-й этаж. *(Сев. сиб.)*.

Стульники, мн. Небольшие верши (в $^1/_2$ аршина), во время нереста рыбы ставятся по мелям озера (Кубенского), обтыкаются и обвязываются ветками можжевельника. Они же называются *отымушами*, *вересчанками*.

Сугрéв, м. Накопление тепла.

Сугрев, м. Скопление тепла в комнате, избе. *Сугреву нет, полом стынет. (Костром.)*.

Суд по форме. Установлен при Петре Великом. Восстановление древних начал обвинительного процесса. Судоговорение: допрос, уемка, оправдание.

Судак-секрет. Особый вид судака. Lucioperca volgensis. Водится исключительно в реках, впадающих в моря: Черное, Азовское и Каспийское. На Волге его зовут «бершиком».

Сулой, м. Кушанье из овсяной муки, вроде киселя.

Сумка, ж. Корова сумской породы.

Супрядки, мн. ⟨Посиделки, вечеринки.⟩ *(Областн.)*.

Сустигать, *сустичь (состигать)*. Догонять.— *Я его за пять верст сустиг. (Моск.)*.

Сучки, мн. Часть невода. *(Волга)*.

Сыровоз, м. Навозница, ⟨также⟩ время вывозки навоза в поля. *(Яросл.)*.

Сырое, ср. Навоз. *(Яросл.)*.

Таванить. Грести веслами обратно, то есть от себя, и иногда одним веслом, чтобы удобнее было приставать к берегу.

Таёжник, м. Работник на золотых приисках.

Тал, *тальник*, м. Верба, ветла (по-татарски — лес). *(Сиб.)*.

Тарáнь, ж. Рыба (Lenciscus Heckelii), очень схожая с плотвой. Ловится на юге России в устьях больших рек. Кесслер полагает, что это та же рыба, только достигшая большего роста и от благоприятных условий несколько видоизменившаяся. С этим предположением надо согласиться, во-первых, потому, что

мелкой тарани нет, и во-вторых,— на севере России крупную плотву зовут «таранью».

Твердяк, м. ⟨Раст.⟩ Lythrum salicaria.

Тёличий, ⟨прил.⟩. Телкин, коровий.— *Теличьи мяса нежнее*, то есть мясо яловых коров нежнее бычьих. *(Моск.)*.

Теплина, ж. Костер зажженный.

Тесемочный ячмень. Двухрядный, двухсторонний. *(Костром.)*.

Тешалка, ж. Молодая сельдь.

Тихвинка, ж. Большая лодка верхней Волги, устройством совершенно схожая с соминкою, но большего размера: длина ее доходит до 16, а ширина до 4 саж. Типическое судно Тихвинской системы; ходит и по Мариинской.

Тишком, ⟨нареч.⟩. Тихо, украдкой.— *Я тишком лужком со милым дружком*.

Тканец, м. Мешок грубого холста, который пришивается к мотне невода для ловли самой мелкой рыбы: снитков, хохликов, собольков. *(Чуд. оз.)*.

Толкачик, м. ⟨Раст.⟩ Equisetum arvense.

Топсель, м. Верхний парус.

Торгован, м. Торговец. *(Твер.)*.

Торфовец, м. Свежий, недозрелый торф.

Точа, ж. Время тканья у кустарей.— *Когда у вас точа начинается? (Костром.)*.

Травянка, ж. Щурёнок. *(Сиб.)*.

Трапеза, ж. Обед бурлаков.

Трезубовка, ж. Лодка при барже. См. *Завозня*.

Трескать. Есть. В старину допускалось и в литературе. («Российский феатр», ч. XXXVII, стр. 267: «*Чтоб в такие дни трескал скоромное...*»)

Три листика. Простонародная карточная игра с козырями. Ставки ставятся, как в горку, разыгрываются, как в экарте. При этой игре употребляется и фаля. Играют на деньги, на бабки и в носки. *(Моск.)*.

Турган, м. Поплавок у сети.

Турянки, мн. Особый вид сетей на Чудском озере.

Тысячник, м. Мужик, считающий свои капиталы тысячами. *(Костром.)*.

•

Увал, м. Холмистое возвышение. *(Сиб.)*.

Угореть. Утомиться от жары. *(Моск., звенигород.)*.

Ужа, ж. Целина, новь, место никогда не паханное.
Узел, м. ⟨Бот.⟩ Место выхождения листа из ветвей растений.
Уклейница, ж. Сеть из тонких ниток, длиною до 40 саж., а шириною в 4 саж. На Чудском озере ловят ею, заводя на лодке только один конец, а другой прикреплен к свае.
Улов, м. Водоворот. *(Иркутск.)*.
Улова, ж. Яма в реке, где вода вертится. *(Сиб.)*.
Уповод, м. Известное время, на которое делится рабочий день: 1) до завтрака, 2) до обеда, 3) до 8 часов. *(Волга)*.
Урез, м. Малый канат, которым действуют чальщики.
Усилок, м. Богатырь, силач. *(Арх.)*.
Успех, м. Достаточное количество времени у рабочего для совершения какого-нибудь дела.— *И вскопал бы лишнюю грядку, да успеха нет.* Или: *да успех не берет.* Или: *да неуспех.*
Утевники, мн. ⟨Раст.⟩ Polygonum.
Учёт, м. Второй сорт молочанки. *(Волга)*.

Фалька и *фаля*, ж. Фалька в три листика ⟨карточная игра⟩ старше козырного туза. См. *Горка*.

Хабар, м. Боец.
Хайло, ср. Дверь для дыму в избе. *(Сев., сиб.)*.
Хиб, м. Омут. *(Каляз.)*.
Ходовые суда. Парусные суда, идущие по Волге против течения — ветром или бурлаками.
Холка, ж. Верхняя часть задней ноги. *(Сиб.)*.
Холодник, м. Летняя одежда, нечто вроде недлинной ряски с широкими рукавами. Вероятно, прежний *летник* (старинная одежда русской женщины), измененный временем. *(Моск., тул.)*.
Холодянка, ж. Лягушка. *(Сиб.)*.
Холо́й, м. Плот из тонкого лесу или из связок ракитника; под него подвязываются камни, и он тонет на дно. Под ним прячется рыба, напуганная движением судов. Его обносят сетью и выпугивают из-под него ботами рыбу. Это называется ловить холоем или холоями.
Холостые строения. Нежилые службы.

Хомут, м. Части ⟨хомута⟩: *хомутина, клещи, подкладка, крышка, гужи, супонь.*

Хохлик, м. Мелкая рыба, мелкие окуни. *(Чуд. оз.).*

Храповник, м. Растение. Spiraea ulmaria. *(Костром.).*

Цветилка, ж. Деревенский портной. *(Яросл.).*

Чагать. Ловить рыбу между двумя поставленными неводами третьим. *(Сиб.).*

Чальщики, мн. Рабочие на барке при сплаве. Если собьет барку с течения или отурит, чальщики высаживаются на противоположный берег и урезами подтягивают барку на живую воду. *(Волга).*

Чапчуры, мн. Кожаные коты. *(Пермяцк.).*

Чарки, мн. Башмаки с суконной опушкою. *(Пермяцк.).*

Частьё, ср. Часть невода. Частые сети в 180 ячей на 1 кв⟨адратную⟩ саж⟨ень⟩. *(Волга).*

Чебак, м. Озерная плотва, крупный лещ. *(Казань).*

Чекан, м. Ручное орудие; с одной стороны топорик, с другой — молоток; рукоятка в аршин.

Чекмарь, м. Деревянный молоток для конопаченья барок. *(Волга).*

Челышко, ср. Часть говяжьей туши, грудинка. *(Моск.).*

Черезгривица, ж. ⟨Раст.⟩ Копытень. Asdrum europaeum.

Чернопёдный, прил. Злой.

Черные лодки. Вышневолоцк. лодки.

Чертово серебро. ⟨Раст.⟩ Chrisosplenium alternifolium.

Черюнные доски. Днищевые доски.

Чинопóры, мн. Бурлаки. *(Астрах.).*

Чир, м. Носатый сиг.

Чистая перемена. См. *Слонка.*

Чубарый, ⟨прил.⟩. Пестрый. *(Сиб.).*

Чувалы, мн. Битые из глины печи. *(Пермяцк.).*

Чужие, мн. Рукава реки, в которые есть вход по воде, а выход узок (при сплаве). См. *Живая вода. (Волга).*

Чуни, чуньки, мн. Башмаки, плетенные из шерстяных покромок. (Носят богомолки.) *(Моск.).*

Чуть. Слышать, слышно, слыхать. (Безлично.) — *Чуть отсюда свисток с фабрики? — Не чуть* — не слышно.— *Ударили к обедне-то? — Не чуть. (Костром., яросл.). Чуть-чуть* — первое значение — едва слышно; потом этому слову стали придавать значение малости в пространстве и времени: *чуть-чуть не*

поспел, *чуть-чуть не хватило*, и стали употреблять вообще вместо мало, немного, немножко — *чуть-чуть* (или *мало-мало*) *меня не убило*. В этом же значении образовалось слово «чуточка». — *Чуточку подожди*, *чуточку прибавь*. Повсеместно.

Шакша, ж. Нос у барки, покрытый палубой на 2 ската.

Шалопай, м. Вероятно, испорченное французск. — chenapan. Это одно из слов, перешедших через переднюю, оно употреблялось в комедиях конца прошлого века. У Николева в комедиях «Самолюбивый стихотворец», «Российский феатр», ч. XV, стр. 9, и «Розана и Любим», «Российский феатр», ч. XVII, стр. 256.

Шаман. См. *Семейские*.

Шамшура, ж. Женская теплая шапка, повойник. *(Сиб.)*.

Шаран, *шаранец*. Сабан. *(Рыб.)*.

Шатоломная болезнь. Чахотка овец. *(Южн.)*.

Шатрованная рожь. Обдирная, с которой содрана кожица (только про рожь). *(Смолен.)*.

Шевырять. Хлебать. — *Пошевырять щец*. *(Волга)*.

Шейма, ж. Веревка у якоря, привязанная за кольцо. *(Волга)*.

Шеланда, ж. Небольшое морское судно, вроде катера. *(Черноморск.)*.

Шелыга, ж. ⟨шелы́ги, мн.⟩ Неровности в песчаном дне. *(Волга)*.

Шентить. Делать что-нибудь медленно или лениво. *(Моск.)*.

Шехонская соми́нка. Соминка ⟨речное судно на реке Шексне⟩.

Ши́вера, ж. Порог, дно которого более разрушено действием воды. *(Иркутск)*.

Шивера, ж. Мель в реке. *(Сиб.)*.

Шиханы, мн. Обнаженные скалы, которые возвышаются на вершинах невысоких Уральских гор.

Шиш, м. Яма для сушки снопов, прикрытая накатником, без крыши. На накатник ставятся козлы, и на них кладутся снопы колосьями внутрь в виде конуса. *(Сарат.)*.

Шишка, м. Бурлак, который идет впереди других во время тяги. *(Волга)*.

Шляг(х), м. След, брод, пройденный по траве, когда делят луга. *(Самар.)*.

Шпиль, м. Бревно на носу судна. *(Волга)*.
Шпульник, м. Малолетний работник на ткацкой фабрике. *(Моск.)*.

Щалова́нцы, мн. Молодые парни, щеголя в Торжке (мест. назв.).
Щемок, м. Вырубленная (в бревне или в толстом отрубке) зарубка, в которую вставляется доска для строгания *ребер*.
Щерба, ж. Уха. *(Вост. и сиб.)*. У черниговцев щерба — похлебка мясная.
Щупать рыбу. Ловить руками.

Ял, м. Верхняя часть шеи у лошади, где растет грива. *(Сиб.)*.
Рыга, ж. Большая плавная сеть для ловли белуг и другой крупной рыбы. Ловят с двух лодок. Употребляется на Урале.
Ястыг, м. Заливная икра, вынутая из сонной рыбы.

ПРИЛОЖЕНИЯ

НАБРОСКИ СТАТЕЙ
ВАРИАНТЫ

НАБРОСКИ СТАТЕЙ

⟨О РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА «ДОМБИ И СЫН»⟩

Из всех произведений Диккенса видно, что он хорошо знает свое отечество, изучил его подробно и основательно. Для того, чтобы быть народным писателем, мало одной любви к родине,— любовь дает только энергию, чувство, а содержания не дает; надобно еще знать хорошо свой народ, сойтись с ним покороче, сродниться. Самая лучшая школа для художественного таланта есть изучение своей народности, а воспроизведение ее в художественных формах — самое лучшее поприще для творческой деятельности. Изучение изящных памятников древности, изучение новейших теорий искусства пусть будет приготовлением художнику к священному делу изучения своей родины, пусть с этим запасом входит он в народную жизнь, в ее интересы и ожидания. В путешествии его в Америку (Соединенные Штаты) еще более проглядывает английская исключительность; все это произведение пропитано духом личной, национальной вражды к заморским единоплеменникам. Однако надобно сказать, к чести Диккенса, что его отзывы о иностранцах, при всей исключительности, не имеют ни той жесткости, ни того тона презрения, которыми прославились в Европе его соотечественники, а всегда смягчены более или менее юмором [1].

Для художественного разбора «Домби и сын» это и будет служить подтверждением прежде сказанному. Диккенс, поражая его из ⟨...⟩ [2] в его видах, добрался и до торговой его ⟨1 нрзб.⟩ Нац⟨иональное?⟩ по идее. Торговая гордость. Для извест⟨ного?⟩ сосл⟨овия?⟩ — честь фирмы выше всего, ей пусть всё приносится в жертву, честь фирмы — это начало, из которого истекает вся деятельность. Диккенс, чтобы показать всю неправду этого начала, ставит его в соприкосновение с другим началом — с любовью в различных ее проявлениях.

Здесь бы надобно было кончить роман, но не так делает Диккенс; он заставляет Вальтера явиться из-за моря, Флорансу скрываться у капитана Кутля и выйти замуж за Вальтера, заставляет Домби раскаяться и поместиться в семействе Флорансы. Эта борьба составляет основу романа.— Посм⟨отрим⟩ теп⟨ерь⟩ на типы, в которых проявляется то и другое начало.

Представителем торговой гордости является Домби. Потом Каркер.

У Домби все естественные отношения к людям искажены. Он смотрит на людей на службе как на жену, на сына, на дочь... Он хочет являться не человеком, а представителем фирмы.

Этот роман развивается и оканчивается... под фирмой...

---

[1] Далее рукопись представляет собою черновые наброски карандашом.

[2] Далее в рукописи пропуск.

РАЗБОР СЛОВАРЯ ДАЛЯ

ВВЕДЕНИЕ

Разбор заглавия: **толковый** — что значит толковый? Корни или бытовое значение или перевод? **живого? — Великорусского?** — центр Великороссии, окраины; на окраинах — областные слова (малорусские, немецкие, инородческие), которые никогда не войдут в центр. Нужны областные словари и словари иностранных слов, вошедших в употребление. В центре — различие областных слов от бытовых, неизвестных городским жителям,— образованным,— ученым.

РАЗБОР МНЕНИЙ ДАЛЯ О ЯЗЫКЕ РУССКОМ

Московское наречие (его нет). Можно считать его благозвучным, но никак нельзя правильным, и класть в основу нельзя. Великорусское наречие — не московское теперешнее. Прежде в Москве говорили великорусским наречием (доказательства); но так как Москва не была в центре, а рядом с украйнами (Смоленск, Рязань), то и язык, и говор в ней изменился.

Корнесловие — дело Академии,— последнее дело, когда будут собраны все слова. Мало слов было известно, оттого коренные слова пропущены в академическом словаре.

Нельзя довольно нахвалиться приведением пословиц в толковом словаре. Толковать слова народным толком — самый лучший и короткий метод.

Слова для объяснения составлены автором произвольно и неверно; переводы нехороши, а русские неверны.

Сентенция отличается от пословицы тем, что она носит на себе характер общего нравственного правила, поучения, а пословица совмещает в себе следующие качества: остроумие, склад (рифма и пр.), краткость, образность. Примеры: Не бей по роже, себе дороже.— Ешь меня собака, да неведомая.— Потешь друга, поди в солдаты...

Высокий слог: корзинки — лапти, коробочка — косушка. Неприятное и враждебное не называется по имени: черт — он, враг, червь, нечистый, не-наш, неверный, безрукий. Учтивость: московские слабости, в голову вступило. Хлебный интерес.

Слово хотя областное, но составленное правильно, должно быть внесено в общий словарь. Су́прядки. Бо́язно.

Мы нуждаемся в толковом словаре, нам нужны не столько областные слова, сколько слова **бытовые**, потому что мы не знаем самых вещей, называемых этими словами.

К СЛОВАРЮ

Надо отличать общее употребление от областного — или не прав Даль, иногда отдавая преимущество не общему употреб⟨лению⟩, а такому, какое ему нравится и какого он желал бы.

ОБ АКТЕРАХ ПО СЕЧЕНОВУ

Заиграть пьесу (играть самого себя). «*Не приливает*». Те же импульсы — те же рефлексы. Физиономия вызывает и жест, так как

у актера жест составляет все. Задержка жеста. Трагический смех. От лица светится, а у другого — темное. Рефлексы с усиленным концом — трагическое. Вся игра есть последовательный ряд рефлексов. Первый прием. Васильев о Жадове. Перерыв («Мне неловко»). То же о творчестве. Слова: «Когда ты играешь, ты помни то-то и то-то»,— чистый вздор (Брошель). Рутина. (Невозможность избежать ее). Советы, разнообразные роли (пища Молешот).

Безжизненность любовников (оттого, что играют не роли, а амплуа). Школа: выбирать мальчиков и девочек, которые умеют что-нибудь представить. Дальнейшее развитие — из статьи Сеченова.

Говорят: Ах, кабы они понимали, что они делают! Как бы это было скверно! Один жест что значит? Ничего он не значит! Умственное безобразие Мартынова и Васильева всех поражало. Т. е. они не умели думать словами, а думали образами. Советы молодым актерам,— как они бесплодны и вредны.

Тон есть *импульс* (чтение автора, без чтения). Склад речи, переведенный на слуховой орган, есть тон. Отчего легко учить мои роли? В них нет противоречия склада с тоном. Когда пишу, сам произношу вслух.

Щепкин — твердая постановка тона; то же у Самарина, но фальшиво. Знание роли = скорость жеста. О постановке пьес вообще: знание роли, жеста, скорость.

Умные люди с отсутствием жеста — актеры чистого рефлекса (все художники), с задержкой (резонеры, умные, ораторы), с усиленным концом (трагики). Скульпторы. Женщины — канарейки. Старухи — в провинции много хороших, отчего нехороши молодые актрисы?

Естественность делает то, что актер не дает себе труда нисколько замаскировать себя, тогда как у древних и у итальянцев были на все лица маски, хотя и общие.

МИШУРА В «СУДЕБНОМ ВЕСТНИКЕ»

В 66 номере «С⟨удебного⟩ В⟨естника⟩» напечатана статья г. Гольденвейзера «О праве литературной собственности на драматические произведения». Но по содержанию [1] видно, что дело идет совсем не о литературной собственности, а о драматической, т. е. о праве драматических писателей разрешать представления пьес своих (droit de représentations) [2]. Поводом к тому, что «С⟨удебный⟩ В⟨естник⟩» в лице г. Гольд⟨енвейзера⟩ обратил свое юридическое внимание на русск⟨их⟩ др⟨аматических⟩ пис⟨ателей⟩, послужил процесс, начатый в Екат⟨еринославском⟩ окр⟨ужном⟩ суде г. Родисл⟨авским⟩

---

[1] *Далее было:* весьма сбивчивому.
[2] Право представления *(франц.)*.

(в качестве поверенного) против содержательницы труппы г-жи Медведевой за постановку на сцену Екатеринославского театра без разрешения автора комедии «Мишура».

Для драматических писателей не особенно важно, какое тот или другой юрист имеет мнение о их несомненном праве, и потому статья г. Гольденвейзера могла бы оставаться без возражения с их стороны; но для другой заинтересованной стороны, т. е. для содержателей частн⟨ых⟩ т⟨еатров⟩, разъяснение недоумений ввиду большой ответственности относительно драматической собственности необходимо.

Что драматические писатели не убедятся слабыми доводами, приводимыми против их прав в 66 номере «Судеб⟨ного⟩ В⟨естника⟩», не может быть сомнения. Но поручиться за содержателей театров нельзя уж потому только, что всякий человек легко убеждается, когда говорят в его пользу, хотя бы доказательства были и не очень вески; притом же статья, о которой идет речь, за малыми уклонениями в лживость и патетизм, имеет все внешние признаки статьи серьезной и деловой; тут и ссылки на свод законов, и теоретические рассуждения, и европейские авторитеты. Итак, волей или неволей, приходится возражать... Труд, надо признаться, невеселый и утомительный, во-первых, потому, что надо перетолковывать уж не один раз толкованное, а во-вторых, потому, что приходится иметь дело со статьей, исполненной натяжек и произвольных толкований; надо следить за автором строчка за строчкой, распутывать тщательно запутанное и находить концы искусно спрятанные [1]. А выходит это не совсем просто: на основ⟨ании⟩ 5 ст⟨атьи⟩ уст⟨ава⟩ угол⟨овного⟩ суд⟨а⟩, по делам, которые не иначе могут быть возбуждены как вследствие жалобы претерпевшего, но примирением окончены быть не могут «право возбуждения уголовного иска принадлежит потерпевшему лицу, а дальнейшее судебное преследование прокурору или его товарищу».

Г. Гольденвейзер разрешает вопрос в пользу частного обвинения, но в примечании под его статьей редактор «Суд⟨ебного⟩ В⟨естника⟩» говорит следующее [2].

Что, добавим мы от себя, совершенно справедливо.

Далее г. Г⟨ольденвейзер⟩ разбирает вопрос со стороны материального права и находит, что публичное представление (без разрешения автора) произведения уже напечатанного не может быть подведено под 1684 ст⟨атью⟩ улож⟨ения⟩ о наказ⟨аниях⟩ [3]. Положение свое г. Г⟨ольденвейзер⟩ подтверждает целым рядом рассуждений; будем разбирать каждое отдельно [4]. И тогда уж это не буквальный смысл, а совершенно произвольное толкование. По буквальному смыслу слова «какой-либо» значит «всякий», и только в таком и ни каком другом смысле эти слова употребляются в нашем законодат⟨ельстве⟩. Поэтому выражение «какой-либо случай» и обнимает все случаи, не исключая и покупки печатного экземпляра. Утверждать, что слова «по какому-либо случаю» указывают только на неизданные произведения,— будет догадка, натяжка, все что вам угодно, но не буквальное истолкование; а законы и следует толковать буквально.

---

[1] Далее следует помета, означающая, что будет вставлена цитата.
[2] Цитата в автографе не воспроизведена.
[3] *Далее было начато:* Вот его рассуждение.
[4] Текст не закончен.

Далее г. Г⟨ольденвейзер⟩ говорит[1]...

И в противном случае слова «   »[2] смысла не лишены; и к печатному экземпляру отнести их можно, если смотреть на закон проще: 1684 статьей Ул⟨ожения⟩ о нак⟨азаниях⟩ устанавливается драматическая собственность — droit de représenter — (особая от литературной) — запрещением пользоваться оригиналом пьесы без разрешения ее автора для *публичного* представления, каким бы случаем этот оригинал ни достался, т. е. хотя бы даже покупкою печатного экземпляра[3].

В том и состоит сущность драматической собственности, что как бы ни был распространен оригинал пьесы, право ее представления (droit de fair représenter) всегда остается за автором.

Далее г. Г⟨ольденвейзер⟩ говорит[4]:

Этого уж и понять невозможно. Каким образом представлять пьесу без оригинала? Если выучить ее наизусть; так ведь надо же было по чему-нибудь выучить. Можно еще думать, что г. Г⟨ольденвейзер⟩ толкует слово «находиться» в самом точном значении, т. е. «быть в руках или в кармане», и что, следовательно, если обвиняемый антрепренер докажет, что во время представления цензурованный экземпляр был не у него, а у суфлера, то будет прав. Вероятнее же всего, что эта фраза есть продукт остроумия автора статьи. Таким образом первый аргумент оказывается слабым,— переходим ко второму[5].

Вот опять произвольное толкование: г. Г⟨ольденвейзер⟩ говорит, что слово «издает» относится только до произведения неизданного; нет.

Во-первых, ни из чего не видно, что в этой статье закона речь идет о произвед⟨ении⟩ неизданном. В статье г. Г⟨ольденвейзера⟩ слово «издает» напечатано курсивом, не на этом ли слове он основываег свое мнение, что здесь речь идет о произведениях неизданных? В таких случаях опять произвольное толкование закона: у нас называется изданием и вгорой выпуск произведения, и третий и т. д.[6].

Положим, А. напечатал когда-то, пожалуй без подписи, в каком-нибудь мало распространенном и забытом журнале повесть; а *если* Б. напечатает вновь эту повесть под своим именем, неужели Б. будет прав, потому что напечатал с печатного? Нет, он будет виноват, потому что издал чужое произведение под своим именем (т. е. присвоил его). Во-вторых, (если бы даже в ст⟨атье⟩ 1683 действительно говорилось только о произведениях неизданных) из сопоставления ст⟨атьи⟩ 1683 с ст⟨атьей⟩ 1684 видно, что первая из них говорит о плагиате, а во второй перечисляются разные виды контрафакций (так понимают и юристы-практики и юристы-теоретики — см⟨отри⟩ книгу г. Спасовича, и все, кому дело близко). Т. е. в означенных статьях трактуются не один род правонарушений, а разные

---

[1] Цитата в автографе не воспроизведена.
[2] В автографе пропуск.
[3] *Далее было:* «Нет, оговорка эта не только не лишена смысла, но приходится очень кстати для тех, кто не понимает или не хочет понимать».
[4] Цитата в автографе не воспроизведена.
[5] Цитата в автографе не воспроизведена.
[6] Издать произведение значит распространить его. *(Прим. автора.)*

роды, и потому-то из этого нисколько не следует, чтобы и в 1684 ⟨статье⟩ говорилось о неизданных тоже произведениях [1].

Кажется, против такого аргумента и говорить нечего. И действительно, кто не знает «Уложения о наказаниях» и не справится с ним, прочитав приведенную выше цитату, тот может подумать, что г. Г⟨ольденвейзеру⟩ удалось наконец чем-нибудь подтвердить свое мнение о том, что ст⟨атья⟩ 1684 относится только к неизданным произведениям. Но так как драматическая собственность состоит в праве авторов распоряжаться представлением своих пьес — публичное исполнение мелких музыкальных произведений так же как и публич⟨ные⟩ чтения разных литературных произведений очень значительно разнится от сценического представления,— то, может быть, кто-нибудь и захочет хорошенько справиться с привед⟨енной⟩ г. Г⟨ольденвейзером⟩ статьей цензурного устава — нет ли, мол, там чего-нибудь о праве представления? И что же получится? [2]

И эту самую ст⟨атью⟩ в цензурном уст⟨аве⟩ г. Г⟨ольденвейзер⟩ приводит для того, чтобы не оставалось уж никакого сомнения в том, что ст⟨атья⟩ 1684 ул⟨ожения⟩ о нак⟨азаниях⟩ относится только к неизданным сценическим произведениям.

«ЛУЧШИЙ АЛЬКАД — КОРОЛЬ». ДРАМА (КОМЕДИЯ) В 3 ДЕЙСТВИЯХ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА (БЕНЕФИС Г-ЖИ ЕРМОЛОВОЙ)

Сюжет комедии, по словам самого автора, заимствован им из четвертой части «Испанской летописи». Испанская летопись, о которой говорит Лопе де Вега, была составлена в XIII веке по приказанию короля Альфонса X, прозванного Мудрым. Эта летопись — не что иное, как простой свод старых местных хроник. Происшествие, послужившее сюжетом для названной пьесы, рассказывается в хронике так:

«Этот император испанцев (Альфонс VII) был великий законник; вот как он расправлялся с обидчиками, которых было тогда немало в государстве. Инфансон, по имени дон Фернандо, живший в Галиции, отнял силой у одного земледельца его наследственную землю; земледелец пошел жаловаться императору, который был тогда в Толедо. Император тотчас с тем же земледельцем отписал инфансону, чтобы он возвратил захваченное. Инфансон, человек очень властный, увидя письмо, пришел в большой гнев и не только не пожелал возвратить что-нибудь земледельцу, но еще грозил, говоря, что убьет его. Земледелец, видя, что не может добиться удовлетворения, возвратился к императору с письменным показанием лучших сторонних людей, что инфансон не возвратил отнятого. Император, узнав об этом, приказал двум кавалерам оседлать лошадей и следовать за ним и тайно отправился с ними в Галицию, не останавливаясь ни днем, ни ночью. Прибыв на место, где жил инфансон, император приказал позвать высшего местного судью и

[1] Далее в автографе помета о цитате, которая не воспроизведена.
[2] Далее в рукописи пропуск.

велел ему рассказать всю правду, как было дело. Судья рассказал ему все. Император, уведомясь об деле, собрал всех лучших окрестных людей и пошел с ними в поместье инфансона и, придя к дверям дома, велел позвать хозяина и объявить ему, что император его требует. Услыхав это, инфансон очень испугался и попытался бежать, но его остановили и привели к императору. И император разобрал все дело перед окольными людьми; и так как инфансон не мог ничего сказать в свое оправдание, то император велел его повесить перед его дверями и приказал возвратить земледельцу всю отнятую у него землю и весь собранный с нее урожай».

Лопе де Вега насильственный захват наследственного участка у земледельца заменил похищением его дочери, а челобитчиком к королю Альфонсу послал жениха девушки, пастуха-поэта; он-то и есть герой пьесы. В остальном и в ходе действия комедия строго следует хронике. Сюжет, как можно заметить, даст и драматические положения, и довольно простора для развития характеров, и вообще имеет общечеловеческий интерес; но Лопе де Вега, как преимущественно национальный поэт, эксплуатировал его с исключительно национальной точки зрения и сделал пьесу интересную и даже трогательную для... испанцев XVII столетия [1].

В этой комедии по преимуществу действуют обычные пружины испанских пьес: врожденное благородство, то есть благородство крови, и испанская честь. В этой комедии Лопе де Вега дает испанцам те идеалы, к которым испанцы всей душой стремились, те возвышенные чувства, которые они желали иметь, ту изящную речь, посредством которой они желали бы выражать свое благородство. Мы далеко не разделяем мнения некоторых критиков, утверждающих, как Бутервек, например, что Лопе де Вега рисовал только благородство,— нет, у него можно найти произведения реальные, где испанцы представлены так, как они есть на самом деле, а не такими, какими хотели казаться: не «Лучший алькад — король».

Льстя национальному чувству, Лопе де Вега создал произведение, дорогое для испанцев, и только для испанцев, так узко и исключительно его миросозерцание. В нем всё и все благородны, так что один благороднее другого и другой благороднее одного. Пастух Санчо, страстно влюбленный в дочь земледельца Нуньо, говорит: «Я прошу в замужство честную девушку, дочь Нуньо Анбара; он хоть и простой земледелец, но на его дверях обломки древних гербов и прибито не одно копье старого времени. (Значит, его невеста имеет целый ряд благородных предков.) Вот что (то есть благородство происхождения) вместе с добродетелью Ельвиры утвердило мою решимость»,— продолжает Санчо. В разговоре с королем Санчо прямо объявляет, что он дворянского роду, но что превратности фортуны с самого детства повергли его в бедность.

Его благородное происхождение признает в нем и король. Санчо при втором свидании с королем рассказывает ему, что Телло не послушался королевского письма.

К о р о л ь. Моего собственноручного письма? Да еще не разорвал ли он его... как-нибудь, случайно?

С а н ч о. Чтоб усилить ваш гнев, государь, я, по злобе, мог бы обвинить его и в этом, но этого нет, и сохрани ⟨меня бог⟩ солгать перед вами. Он прочел ваше письмо и не разорвал его, он только не

---

[1] Далее текст печатается по черновому автографу.

исполнил того, что в нем приказано. Хотя, в сущности, это одно и то же.

К о р о л ь. По твоей откровенности, по твоей правдивости видно, что, несмотря на твое низкое положение, ты хорошей фамилии и благородной крови.

Это благородство крови Санчо еще яснее выражается при первом свидании с королем.

Рассказывая о похищении своей невесты, пастух главным образом возмущается не столько тем, что поругана их чистая взаимная любовь, что насильственным расторжением брака нарушены самые священные права человеческие, сколько тем, что оскорблена его благородная гордость... Он говорит: «Он (Телло) отвечал нам таким высокомерным отказом, что сталь заблистала у нашей груди. Но, несмотря на то, что мы благородные гидальги... наши плечи отведали дубовых батогов. Вот почему, государь, я и обращаюсь к вам».

Так что если б Телло отнял у него невесту из-под венца со шпагой в руке, так, пожалуй, и ничего, нужды нет. Есть фразы и почище этих, мы приведем их впоследствии. Указывая на узкий, исключительный взгляд на жизнь (и отношения людские), приведенный в этой пьесе, мы вместе с тем видим в ней большие достоинства: национальность, патриотизм, историческую и бытовую верность в изображении эпохи. Но зрительная зала театра не аудитория для слушания лекций истории и археологии, и мы едва ли ошибаемся, если считаем пьесу «Лучший алькад — король» лишней не только в нашем, но и вообще в современном репертуаре...

Воскрешать по поводу испанских «грациозо» давно и глубоко забытых Филаток и Мирошек и их нескладно придуманную болтовню — вот это нехорошо...

Благородные тирады со сцены производят свое хорошее действие; не на всех, конечно, но на ту лучшую часть публики, на которую еще можно произвести какое-нибудь действие. Есть публика, то есть была, теперь ее мало, которая шла в театр не с определенным требованием, конечно (ей негде было взять его), а с какой-то жаждой. Что ей дадут, она не знала — чувства ли, слезы ли, смех ли,— она всем была довольна, лишь бы не было скучно. Она все клала в мешок, чтоб разобраться после. Мешок требовал хоть чего-нибудь,— вместимость большая; а содержания не было, он был почти пуст. Так вот для этой-то публики благородные тирады хороши. Но в том-то и дело, что испанское благородство совсем особого сорта, и рекомендовать его не годится, потому что оно нам не ко двору.

Примеры: 〈...〉[1]

Невольно рождаются два вопроса: зачем поставлена эта пьеса, и нужна ли она для публики? 〈...〉

Скажем несколько слов об исполнении. Знатоки испанской литературы главным достоинством этой пьесы считают верное воспроизведение быта и нравов Испании в XII веке 〈...〉

Русский актер да и зритель также, как там ни притворяйся, все-таки люди посторонние 〈...〉

Натуральность не главное качество, оно достоинство только отрицательное; главное достоинство есть выразительность, экспрессия. Кто же похвалит картину за то, что лица в ней нарисо-

[1] Примеры см. в комментарии. Далее связный текст обрывается, переходя в отдельные наброски.

ваны натурально,— этого мало, нужно, чтобы они были выразительны ⟨...⟩

Реализм не есть что-нибудь новое, но есть ни более ни менее, как настоящее творчество. Примеры об испанцах в Италии ⟨...⟩

Это уж слишком по-русски и напоминает комедию «Лес», там ⟨...⟩

Пестрить репертуар, утруждать неблагодарной работой артистов и сбивать с толку публику ⟨...⟩

Для нас интересно, каковы люди вообще, а не то, какими желали быть испанцы или ⟨...⟩

Ничто не дает верного знания людей, кроме искусства. Конечно, искусство дает и идеалы, и они тоже (в известной степени) реальны. Но переживают только правдивые типы — современник Лопе де Вега Сервантес взял гидальго, взял грациозо, но сделал из них — людей, а не испанцев — он же написал шутку, которую мы поместим ⟨...⟩

РУССКАЯ ИСТОРИЯ

Недостаток ремесленности — торговля сырыми продуктами.

Почти всё делали сами. Тратили деньги только на необходимое. У царей, и потом — у помещиков, были свои мастеровые.

Борьба с природой развила переносчивость и нетребовательность, оттого при первом достатке сейчас за нуждой — роскошь, а не комфорт.

Посты еще более развили нетребовательность в пище.

Клиенты и патриции — сироты и милостивцы.

ВАРИАНТЫ

⟨ИЗ ДНЕВНИКА 1856 г.⟩

1-я черновая.

Тверь. Апрель 1856 г.

I

В нашем московском климате апрельские дни почти всегда лучше майских. Еще кой-где лежит снег по склонам гор да по оврагам, еще утром и вечером замерзает каждая лужица и лопается под ногой, как стекло, а уж солнце так печет, или, как говорят, сверху так жарко, хоть надевай летнюю одежу. Народ в праздничном расположении духа толпами ходит по улицам, потряхивая завязанными в красные бумажные платки орехами; везде выставляют окна; вот пара вороных жеребцов чистой крови мчит легкую, как пух, коляску, в ней сидит купчик в лоснящейся шляпе, вчера только купленной у Вандрага, и рядом с ним цветущая его супруга в воздушной шляпке, прилепленной каким-то чудом к самому затылку, и долго дробный стук колес раздается по улице; под Новинское,— замечает кто-то с тротуара; разносчик кричит: цветы, цветочки, цветы хороши, и в весеннем воздухе проносится запах резеды и левкоя.

Пора на Волгу. Наша смирная Москва-река разгулялась на этот раз, выступила из берегов и затопила прибрежные кварталы Замоскворечья. Я получил известие, что лед на Волге прошел и разлив в Твери достиг высших пределов. Благодаря железной дороге от Москвы до Твери ехать недолго, в половине двенадцатого сел на машину, в 6-м часу в Твери. Прощай, Москва — золотые маковки.

Дорога от Москвы до Твери не представляет ничего замечательного, только весной разлив Шоши, и то при особенных условиях, может заинтересовать путешественника. Был прекрасный совсем летний день, когда мы выехали из Москвы; на Завидовской станции стал накрапывать дождик, и небольшое серое облако, которое совестно назвать тучей, плыло с севера навстречу поезда; стало довольно холодно. Точь-в-точь, как в печатных оракулах, где выходит вам совершенное полное удовольствие с маленькой неприятностью. Закутавшись потеплее, я уселся в вагон и задремал. Вдруг общее движение разбудило меня; все встали и бросились к окнам. Я взглянул тоже, да и было на что посмотреть. Из окна вагона, под углом, полотна железной дороги совсем не видно, кругом, как только может окинуть глаз, бегут встречу мутные волны, и поезд мчится точно по морю, точно в разрез волнам. Вдали полуутонувшие села и деревни; с севера к Москве пробежало небольшое облако с дождем, потом выглянуло солнце и покрыло розовым цветом и облака и воду. Через несколько минут мы приехали на Тверскую станцию.

Со станции я отправился в Тверь в почтовой карете,— удобно и дешево. Я три года не был в Твери; в эти три года она изменилась немного; только за Тьмакой выросла огромная бумагопрядильная фабрика купцов Залогина и Каулина. Кругом фабрики строится целый город, красильни, ткацкие, дома для помещения: директора, машинистов, рабочих и прочее. В Твери лучшая, аристократическая гостиница — гостиница Меллера; но, кроме дороговизны, она

как будто особенно приспособлена для кавалерийских офицеров, которые здесь долго стояли. Так как я не кавалерист, то предпочел остановиться в смиренной гостинице купца Барсукова на Миллионной. Пообедав наскоро, я отправился на Волгу.

По набережной гулял народ, что в Твери большая редкость и можно видеть только в большой праздник. В будничный день вы в Твери не заметите на улицах никакой жизни, как будто все вымерло. Едва ли во всей Великороссии найдется еще такой безжизненный город. Когда я был в Твери года три тому назад, один из обывателей объяснял мне эту безлюдность на улицах присутствием большого количества гусар и улан в городе; но вот уж гусары и уланы ушли давно, а народ все прячется. Надобно искать какое-нибудь другое объяснение. Но благодаря празднику в этот раз можно было видеть тверских обывателей. Несколько дам, вероятно городские аристократки, катались в колясках. Купеческие семейства гуляли кучками; барышни одеты по моде, большею частью в бархатных бурнусах, маменьки их и вообще пожилые женщины в темных платьях и салопах, как и у нас в Москве, но зато в ярко-пунцовых и розовых платках на голове, повязанных гладко и заколотых большими стразовыми булавками, что очень нейдет к их старческим лицам и с непривычки режет глаза.

Волга была в полном разливе; но в нынешнем году, слава богу, благополучно; залила только Затьмачье[1] и наделала разве только хлопот, а не убытков и несчастий, как в прошлом году. В 1855 г. Волга, затопив Заволжье, Затверечье и Затьмачье, переливалась через набережную и угрожала залить лучшую часть города, то есть Миллионную улицу, если бы не насыпь, наскоро сделанная бывшими в то время в Твери ратниками. Не знаю, как другим, а для меня картина половодья не представляет ничего привлекательного. Вот хоть и теперь — огромное пространство мутной пенистой воды, взволнованной, или лучше сказать взъерошенной, низовым ветром, все было озарено заходящим солнцем; но как пусто и безжизненно на всем этом безграничном пространстве. Вместо земли, которою глаз наш привык окаймлять воду, мокрые щепки и грязная пена прибоя лежали полосами по берегам, свидетельствуя о прибыли или убыли воды. Клочки сена и соломы неслись по воде, ни одно судно не оживляло реки, и только черные плашкоуты, приготовленные для моста, виднелись на той стороне. Как-то неприятно смотреть в половодье на воду, холодом веет от нее, и боишься встретить в бешеных волнах или полуразрушенное жилище или даже и труп... Дня два я посвятил на осмотр Твери. Дня через два, пока я ходил по городу, Волга сбыла, но зато воды ее ожили. У пароходной пристани стояли рядом три чистенькие, как будто только вчера сделанные, парохода: «Тверь», «Рыбинск» и «Ярославль» общества «Самолет», противоположный берег был окаймлен новенькими барками верхнего каравана, черные лодки сплавлялись вниз, управляемые девятисаженными потесями, рыбак причалил к берегу свой пловучий садок и торговал рыбой, перевозные лодки сновали поперек Волги.

Теперь начались мои путешествия на тот берег. Меня особенно интересовала Затверецкая сторона, там, как на бирже, толпились всякого рода судорабочие. Я взял лодку и поехал. Перевозные лодки в Твери (голенковки, или глинковки) не могут похвалиться своей

---

[1] Квартал за рекой Тьмакой. *(Прим. автора.)*

прочностию; они сделаны из тонкого тесу, того и гляди что продавишь ногой (что и бывало). Да и взыскать нельзя с перевозчика; они так бедны, что даже 4 рубля серебром, обыкновенная цена за эту утлую глинковку, для них уж великая сумма. Около ста человек беднейших мещан занимаются перевозкой, но много ли пассажиров придется на каждого? Обыкновенная выручка от 15 до 20 копеек серебром на человека в день. Да и эта работа ненадолго: по сбытии воды наводятся два моста через Волгу и один через Тверцу. В межень, по недостатку работы, занимаются перевозкой не более двадцати человек, а остальные или ходят на вязках вверх, или возят вниз, даже до Рыбинска, бедных пассажиров, которым дорого съехать на пароходе. Цену берут различную, глядя по тому, грести или нет. Те, которые садятся с условием не грести, платят около рубля полтора; но таких немного, большею частью подряжаются с условием грести самому и тогда платят копеек 75 и гребут поочереди. Зимой перевозчики и весь бедный класс жителей Твери занимаются ковкою гвоздей. Средняя выручка не более полтинника в неделю. Из-за этого полтинника они спят три часа в сутки: такова бедность мещан в Твери. Самое лакомое кушанье тверских мещан, о котором они мечтают, жаренный в конопляном масле лук. Можете по этому судить о их довольстве. Ковкою гвоздей занимаются не только в самой Твери, но и в уезде. В Твери более выделываются конские гвозди (10 фунтов 1000) и однотес. В уезде главная выделка гвоздей в селах Васильевском и Михайловском, где выковываются гвозди всех сортов. Количество выделанных гвоздей, по официальным известиям, простирается до 100 тысяч пудов на сумму 500 тысяч рублей. Если вычесть из этой суммы цену железа, то не много придется за работу.

Другой промысел тверских мещан и преимущественно женщин — вязанье простых чулок и варежек; их выработывается весьма значительное количество, но заработная плата ничтожна.

Лодка причалила к мысу. По крутому глинистому берегу взошли ⟨...⟩ При впадении Тверцы в Волгу на берегу выстроены три или четыре каменные лавки, в которых продают печеный хлеб; на этих лавках прошлогоднее наводнение ознаменовано черной чертой и следующей надписью: «4-го апреля 1855 года был потоп до сих пор». Недалеко от этих лавок обыкновенно собираются судорабочие. Но прежде, нежели будем говорить о них, я считаю нужным сказать несколько слов о судоходстве по Волге и о том караване, который теперь прибыл в Тверь [1].

На Волге пусто и холодно, на Тверцу еще ехать незачем; пойти погулять на Тьмаку, день же праздничный, погода хорошая. Чуть-чуть не сказал: «по дороге травка»; но травки еще не было. Пойдемте по Миллионной. Чистота необыкновенная. По всему заметно, что это был коридор между Петербургом и Москвой, который беспрестанно мели и чистили, и по памяти и привычке чистят и метут до сих пор. На всем протяжении Миллионной видна самая строгая деятельность полиции и почти никакой обывательской жизни. Пожарная команда часто ездит по этой улице и здесь смотрится, то есть смотрена бывает. Надобно отдать честь тверской пожарной команде относительно хорошего качества лошадей и чистоты упряжки и по-

---

[1] Последующий текст напечатан, см. со стр. 329, строка 8, до стр. 334, строка 3.

жарных инструментов. Налево гостиный двор, чистый и красивый с лицевого фасада, а направо, близ старого общественного сада разбит новый, еще не разросшийся и который, говорят, очень дорого стоил городу. Мимоходом можно зайти на базар посмотреть, нет ли чего новенького? Повернемте налево за гостиный двор. На задней стороне гостиного двора, подле лавок, на каменных ступенях сидят торговки и вяжут одной иглой простые шерстяные чулки. Это самый бедный, но единственный промысел тверских мещанок. Вот мы и на базаре. Торговый день, народу много, но товару немного. Более всего вам бросаются в глаза: немудреные цветы в горшках, бабы с маслом, сморчки очень большого размера и длинные, гнуткие можжевеловые удилища для наступающей рыбной ловли. Мальчики уж первые успели закупить их по дешевой цене (2 копейки удилище) и снуют по базару, так что того и гляди выколют кому-нибудь глаз. За базаром течет Тьмака, то есть теперь не течет, а стоит озером, подпертая водами Волги. Все огороды от мельницы до архиерейского дома и от нового шоссе до Тьмацкого моста залиты водой. Берега усеяны рыболовами большими и маленькими с удочками, хотя идет еще одна только уклейка, и то мелкая. Не думайте, что это праздная забава свободных людей в праздничное время! Нет! При бедности тверских мещан, если мальчик натаскает в день небольшой кувшинчик уклейки, и то уж в доме подспорье. У плотины, близ мельницы, поставлены нерота, по-тверски хвостуши [1], отверстием против течения, в которые рыба забивается стремлением воды. Самый простой инструмент. Иногда при быстрой воде эти хвостуши набиваются полны рыбой, о чем свидетельствует г. Преображенский в своей прекрасной книге [2]. Пониже мельницы какой-то охотник ловит рыбу, стоя в маленьком челноке [3], который имеет не более вершка запасу над водой и менее 2 сажен длины. Он правит одним веслом, выкидывает небольшую сеть, узкую и длинную, собирает ее, выбирает рыбу и бросает в челнок, и опять закидывает сеть. Вам страшно за него; при малейшем несоблюдении баланса он опрокинется и с челноком; но не бойтесь, этого не бывает с рыбаками. Я видел, как плавают, стоя в челноках, по 30 верст не по Тьмаке, а по Волге, да еще в сильный ветер. Больше на Тьмаке смотреть нечего, да и скоро она сбудет и превратится в такую речонку, что куры через нее бродят. Прежде здесь было значительное судостроение, а теперь совершенно упало. В 1855 году в Твери была выстроена 31 барка указной меры [4]. Постройкой занимались тверские мещане в числе 45 человек. Лесной материал покупается в с. Селижарове (Осташковского уезда) и сплавляется до Твери по Волге. Цена готовой барки от 150 до 200 рублей серебром. Устье Тьмаки, в берегах которой видны следы каких-то водяных сооружений, теперь запущенных, очень удобно для стройки и починки судов; надобно только приложить уменье и капитал. Общество пароходства «Самолет» торгует это место у города и хочет устроить безопасную гавань для своих пароходов. Говорят, что тверское городское общество не оказывает расположения к этому полезному делу и находит какие-то препятствия! Очень жаль!

---

[1] Плетенные из ивовых прутьев верши, только без горла. *(Прим. автора.)*

[2] Описание Тверской губернии в сельскохозяйственном отношении, Спб., 1854, стр. 417. *(Прим. автора.)*

[3] Долбленная из одного дерева лодка. *(Прим. автора.)*

[4] 17 сажен длины и 4 ширины. *(Прим. автора.)*

Но выше мельницы отстраивается и обделывается великолепная бумагопрядильня московских купцов Каулина и Залогина в 44 тысячи веретен. Хозяева хотят провести железную дорогу от фабрики до соединения с Николаевской. Фабрика заложена в 1853 г. и теперь уже действует, хотя еще и не полными силами. Такое мануфактурное заведение — сущее благодеяние для Тверского края, где так много готовых рабочих рук и так мало работы [1].

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ВОЛГЕ ОТ ИСТОКОВ ДО НИЖНЕГО-НОВГОРОДА
⟨ВАРИАНТЫ НАЧАЛА ОЧЕРКА ОБ ОСТАШКОВЕ⟩

⟨1⟩

IV

Осташков. Май 1856 г.

Осташков с первого взгляда не производит приятного впечатления. Бедный, чистенький городок, правильно построенный на низменном мысу Селигера, окруженный с трех сторон песками да болотом, Осташков много проигрывает перед другими уездными городами, замечательными или по красоте местоположения, или по воспоминаниям и памятникам старины. Ни того, ни другого нет в Осташкове; надо несколько обжиться, приглядеться к нему, чтобы заметить в нем такие особенности, которые невольно заставили бы уважать его трудолюбивых граждан.

[Отдохнув с дороги, я пошел бродить по городу]

⟨2⟩

IV

Осташков. Май 1856 ⟨г.⟩

С первого взгляда Осташков произвел на меня впечатление не совсем приятное. Бедный, чистенький городок, правильно построенный на низменном мысу Селигера, окруженный с трех сторон водой, а с четвертой песками да болотом, Осташков не привлечет путешественника ни красотой местоположения, ни замечательными памятниками древности. Озеро шумит и пенится, ветер свободно гуляет по прямым улицам города и так холодно, что хоть шубу надевай.

ИЗ ПОЕЗДКИ ЗА ГРАНИЦУ В 1862 ГОДУ

Учтивый француз (перед Гатчиной). Под Петербургом и Псковом снегу нет, а между — есть. Мужики. Динабург. Поляки. Разлив. Мост. Тополи. Жаворонки. Литва. Старая водка. Поляк. Свободный разговор.

---

[1] Последующий текст напечатан, см. стр. 327, строки 35—44.

Совсем лето. Наша гостиница. Остробрамская Божья матерь. Общий вид. Узкие улицы, обилие магазинов, много жида. Обед — *зуп*, колдуны; комик-хозяин постоянно пьет мадеру. Поездка по городу. Театр. Бульвар, горы, цитадель. Вилия. Всход на гору. Студент и брат его гимназист — нарвал нам анемонов. Костел кафедральный. Роща, гулянье. Ловля рыбы: страшный снаряд. Кофейная (цукерня). Опять встреча с поляком.

5 апреля

Снег. На станции долго прождали поезда. Г⟨орбуно⟩в не приехал: большего огорчения он не мог мне сделать. Первая станция. Горы,— высоты к востоку,— холодно, мороз,— день прескучный. Тополи. Неман (мост). Под Ковно кой-где зелень показывается, за Ковно — ровная, унылая местность. Холод и снежок.

В Вержболове — европейский буфет, свидетельствуют паспорты.

Первые впечатления Пруссии. Зима в Эйдкунене. Путешествие. Ночлег. Поезд опоздал, и нас свезли ночевать в Шталопенен, а оттуда с Schnellzug в Берлин взяты билеты, должны будем отправиться в $10^3/_4$. С нами ночевали двое русских.

6 апреля

В Шталопенен в 9 ч. у⟨тра⟩ 2° тепла. Поля, зелень. Каменные дома. Кирка, аптека, банк, биргалс, городской сад — с маленький замоскворецкий. Плохенькая деревянная беседка с чучелами птиц. Фигура прусского офицера,— синий мундир, голубой воротник, штаны с красным кантом; волосы причесаны с английским пробором; рябоват; осматривает нас и щурит глаза. Громадные бутерброды и бальзам.

За четвертой станцией — порядочная зелень. Кенигсберг. Крепость. Рейнвейн. В Браунгофе — первая аспидная крыша: легкость и красота. Если не видать строений, то никакой разницы с нашей средней полосой.

Мариенбург и Диршау — мосты, особенно последний. Немцы гуляют.

Приезд в Берлин. Деревья зеленеют. Первое впечатление — собаки. Гостиница. Солдаты, кадеты, кирасиры. Лошади разношерстные и плохи. Прогулка. Покупка пальто. Дворец, памятник Фридриха II, театры, рынок, цветы. Ресторация — дешево. Артиллерия. Unter den Linden — нечто среднее между Невским проспектом и Тверским бульваром. Полу-петербургская, полу-старая постройка домов. Телега с дровами четверней. Шляпки женские — вроде гриба-поганки; особенно красивы старые. Баня.

20. (Нов. ст.)

Ходили на почту. Движение в городе. Русское посольство. Тиргартен. Кроль. Зала — театр. Переменная погода, но — лето. Военные. «Трубадур» — прелесть постановки. Азучена получше других, но все очень хороши.

21

Люстгартен — плохая вещь. Извозчики похожи на Живокини. Станции и дворы в Берлине, а у Кроля беседки оплетены виноградом и другими вьющимися растениями. Видели балет: очень хороша постановка; балет никакого смыслу не имеет; танцовщицы тяжелы. Вечером — на жел⟨езную⟩ дорогу и встретили Г⟨орбуно⟩ва. Обрадовались очень.

22, вторник

Поутру смотрели дворец: ничего особенного сказать нельзя. Театр Виктория — не досмотрели. Комизм.

23

Писали письма, ездили на почту, потом осматривали Музей.— будет похуже нашего Эрмитажа. Из отличных вещей: Рубенса и Ван-Дейка, Рафаэля мало, отличное собрание старой итальянской школы. Скульптура богата, но все больше слепки. Мозаические полы, колонны в сенях из белого мрамора. Виды Греции — прекрасная и преполезная вещь. Вечером были в театре,— не сбылись ожидания, «Дон-Жуан» шел плохо.

24

Собираемся в Майнц. В 12 ч. выехали из Берлина в Магдебург. Все зеленеет, все обработано,— наш май.

Потсдам. На мал⟨еньком⟩ пруду хорош фонтан.

Бранденбург. На голом песке огромный сад весь в цвету, так что листьев не видать. Всё заливные луга. По Эльбе — черемуха.

Магдебург. Ходили по городу: улицы ужасно узкие; няньки в ситцевых плащах с капюшонами, обшитыми оборкой; мальчишки ходят на ходулях. Johannis Kirche — (Dom). Высота — орган — скульптура бронзовая — гроб Оттона. Улица. Пивная лавочка в переулке, ресторация с толстым хозяином.

25

Превосходное утро. Выехали в 10 ч., быстрота страшная — горы с лесом — деревни с красными крышами — женщины на полях в синем и в шляпках наподобие наших детских. На станциях перезванивают, когда отправляется поезд,— совершенно как у нас к вечерне. Из Вольфенбюттеля — горами, и часто открываются живописные долины. Гендерсгейм — отличная долина. Тополи. Жарко. Студенты — все в зеленых, вышитых серебром, ермолках, в сюртуках обыкновенных, с отложными зелеными воротниками.

Геттинген — красивая местность. Замок на горе.

Горы, в долинах — города, красота неописанная!

Мюнден. Под Касселем лопнула труба в котле, мы долго ждали и ходили по горам. Белая собачка — дворняжка. Солнце садится. Красота — горы, кирки, замки, Альтенбург под Ваберном.

В 12 ч. приехали во *Франкфурт-на-Майне*, остановились в Рейнс-отеле, поужинали в общей зале — просторна и высока. Подъезжаем к станции, при газовом освещении видны какие-то большие деревья, все в белых цветах: благоухание, но в этом благоухании есть какая-то тоненькая струя запаха, которая преследовала меня от Псёла до Одессы, и в самой Одессе, с 1-го июня по 15-е. Другие не слышат этого запаха, но меня он мучит.

26, суббота

Напились чаю (чай здесь прескверный: если наш самый дурной чай да посолить, так будет очень похоже) и пошли гулять по городу. Здесь уж не май, а июнь, да и то жаркий. Все деревья — в цвету. Огромные каштаны покрыты белыми цветами, сирени цветут, жимолость — тоже, и много других кустов, которых я не знаю названия. Разноцветные пионы и всякие весенние цветы.

Мы взяли извозчика, который обвозил нас по замечательным местам города, мимо памятников Гёте и Гуттенбергу, завозил в какое-то маленькое здание, где показывают статую Ариадны: при красном освещении — вещь восхитительная. Потом извозчик провез нас по шоссе, по одну сторону которого богатейшие купеческие и банкирские дома, а по другую — роскошнейший бульвар, т. е. не бульвар, а сад, разведенный на месте бывшего крепостного вала и рва, который идет кругом всего города. Все дома по ту сторону вала — с большими, роскошными садами. Это — новый город. Перпендикулярно к бульвару идет широкое шоссе, обсаженное с обеих сторон каштанами — такими большими, что ветви их почти срослись и дают прохладу и тень для гуляющих, и все в цвету. На этом шоссе — дом Ротшильда и зоологический сад. Хорошо собрание птиц, но хищных зверей почти нет. Мы полюбовались на медвежат, сверху беседки, которая без крыши. Потом проехали по жидовскому кварталу узенькой улицей, вроде Щербакова переулка, только с высокими узенькими домами, очень бедными. Из одного такого домика вышло семейство Ротшильдов: нам его (дом) показывали. Проехали по набережной, потом обедали во Французском отеле,— довольно дорого. Оттуда на жел⟨езную⟩ дорогу и в Майнц. Проезжали мимо *Гохгейма*, самыми виноградниками. Потом — по мосту через величественный Рейн (=Волге под Ярославлем). Остановились на набережной. Перед нами ходят пароходы один за другим, а вдали синие горы. Взяли коляску и поехали смотреть город. Город расположен амфитеатром по горе. на вершине — крепость, которая окружает весь город. Видели городской сад и строение моста. Как здесь всё солидно делают!

Заходили поужинать в ресторан подле театра. Пришел мальчик продавать цветы, я у него купил ландышей. В 10 ч. пришел домой и сел писать. Взглянул в окно,— в Рейне отражается освещенный газом мост. На севере каждую секунду вспыхивают зарницы: должно быть,— гроза. Небо в Берлине черно, а здесь — еще чернее. Наши где-то гуляют.

27

Поутру собрались кататься по Рейну, взяли билеты до Кобленца и сели на пароход «Шиллер». Девушки в белом и в венках. У женщин в косах золоченые и серебряные повязки. Праздник. Красные яйца. Ни одного порядочного лица и бездна солдат. Серебряные чепчики. Множество детей,— ни на одном лица человеческого. Объехали город, и сейчас же — на жел⟨езную⟩ дорогу, обратно в Майнц.

28

Майнц. Поутру гуляли. На улицах праздник, особенно нарядны дети, девушки в венках (но мало), мальчишки в черных сюртуках и больших черных шляпах с золотым цветочком; есть цветы и на девушках. Мальчики на улицах бьются яйцами. Завтракали в театральном ресторане. Собираемся ехать в Дрезден.

Гостиница Штадт Мангейм — маленькая и дешевая. Хозяин и хозяйка и девка — все комики. Вообще комиков в Германии пропасть. Майнц и Франкфурт — лошади в наушниках.

Мы опять во Франкфурте. 2 ч. 40 м. Сидим в превосходной гостинице, между двумя дебаркадерами жел⟨езных⟩ дорог. Сады и шоссе, обсаженные каштанами. Генерал, очень похожий на наших.

Пообедали и сидели в роскошном саду, который идет кругом города в виде бульвара. Пирамидальные тополи, каштаны. Акации цветут. Много других деревьев, обвиты плющом.

Ждем поезда в Дрезден. С нами сидит пьяный старик-комик. Прошли гусары — комики ряженые. Отличные экипажи, лошади, запряжка (кучер и лакей одинаковы).

На жел⟨езной⟩ дороге с нами ехал студент, в обыкновенном платье, с зеленой — посередине с красным — лентой по жилету, в зеленой маленькой ермолке, надетой на глаз. Проехав соляные заводы, видим под горой великолепный городок Ногейм. В Гизене студент привел завербованного гимназиста.

29

Лейпциг. Легкий морозец пробрал порядочно. Курительный вагон в виде кабинета. Природа и станции — победнее; зелени меньше. Много березы и тополя. Сосновые рощи (если бы не тополи,— наша Владимирская губерния). Постройка домов в деревнях похожа на наши. Много крыш соломенных. Красивый вид Мейсена. *Дрезден* — закопченный город, много зелени. Были на Брюллевской террасе, потом — у Булгакова. Обедали на Брюллевской террасе. В галерею не пустили: там ревизия.

После всего этого лета потребовались тулупы. Едем в Австрию, 1 ч. пополудни.

На границе Ш⟨ишко⟩ не пустили, потому что у него не визирован паспорт. Мы поехали одни. На рассвете проехали живописными берегами Эльбы, составляющими Саксонскую Швейцарию.

30

Прага. Город очень хороший, т. е. из лучших немецких городов. Улицы надписаны по-немецки и по-чешски. Многое в нем напоминает Россию. Есть даже Дворянская улица Herrengasse, Panská ulice. Были у проф. Лезбера. Пообедали и соснули. К нам пришел Лезбера; он хлопочет о своем деле, но уныл. Пуркине странен, Палацкий негодует.

Погуляли по городу. Город не хуже Дрездена,— чище и богаче.

1 мая

Выехали в 6 ч. утра в Вену. Австрийский порядок, а вагоны убраны зеленью (черемуха). Венгерец. Maiblümen[1].

Вена. Остановились в гостинице «Императрица», пообедали хорошо и поехали на Пратер. Насилу добились. Скучнейшее катанье; экипажи и сбруя хороши, лошади и женщины — плохи. Заезжали в другую аллею, где народное гулянье. Страшные увеселения. Лодка — лошади посередине. Качели. Театр — комедии, петрушка. Кофейни. Кофейни в городе — цветы и навесы на улице. Ужинали дома. Кучер плясал с пивом.

2 мая

Встали в 7 часов. Поехали по городу, разменяли деньги, получил письма. Был у Раевского,— отличный и остроумный поп. Ездили за город. Великолепный загородный дворец. Никогда не виданные аллеи по высоте и ширине. Возвратились (в полдень жара была смерт-

---

[1] Здесь: ландыши *(нем.)*.

ная). Город с узкими улицами, роскошными домами и магазинами, художественные выставки. Ездят по левой стороне.

3 мая

Превосходное утро. Поехали в Триест в 1 классе. Направо — Альпы, замки, горох, бани топятся; справа горы начинают принимать величественный вид. И налево — горы, и по верхам снежок. Пшеница выколосилась.

Совершенно русские женщины. Перед Лайбахом — вид на Альпы. За Францдорфом — необыкновенный вид на равнину, гладкую и зеленую, как бильярд, с белыми домами. Ехали по берегу моря и приехали ночью.

4 мая

Особенность природы — воздух, море... Были у греческой обедни: служба наша, особенный напев «Христос воскресе». Восхитительная кофейня. Итальянки. Разнообразие костюмов. Ловля рыбы.

Мостовая из больших, продолговатых камней, гладкая как тротуар. Великолепная огромная зала, низкая, темная, с колоннами, все стены в золоченых зеркалах. Итальянец и итальянка играют, женщины-крестьянки продают розаны, мы едим мороженое. Крестьянки: юбка, жилетка другой материи, белые рукава и манишка; сверх жилета — платок. На голове — белый платок завязан так, что конец висит за спину (обшит белым кружевом, чистота необыкновенная). У мужчин короткие панталоны.

Были в Пратере. Много хорошеньких женщин, красавиц девушек и девочек и красавцев мальчиков.

Акация цветет, груши уже большие ⟨. . .⟩

5

Отличное утро, июньское. Едем в Венецию. 7 часов. Вид на Триест и море. Рыбаки, сети. Спустились в долину, рядами деревья, между ними — пашня; деревья обвиты виноградом. Альпы. *Горица* — свежие черешни; рожь готова, желтеть начинает. Едем непрерывным садом. Приехали в Венецию, ехали в гондоле. Пообедали, ходили на площадь св. Марка и Дожа. Ходили на башню, вид на Венецию. Покупали разные вещи. Были в храме S. Marco. Много похожего на наши храмы. Вечером сидели на площади, потом писали письма.

6

Превосходное утро. Были на почте, потом осматривали дворец Дожей. Вот это — истинно дворец. Зала Десяти и Сенат приводят в восторг. Катались в гондоле по каналу Grande и кругом всей Венеции, были на Риальто и на рынках, потом гуляли по площади св. Марка.

ДОПОЛНЕНИЯ ⟨К ЗАПИСКАМ О ТЕАТРЕ⟩

§ 29. Всякий крик страсти должен найти в голосе артиста готовые чистые и выразительные ноты.

§ 30. Монополия сделала то, что русский писатель должен писать не для всей русской публики, а только для публики Малого

театра. И явились такие писатели, которые стали в уровень с зрителями, они и закрепили за собой успех на этом театре. В этом им прилежно помогали фельетонисты, которые, за положительным отсутствием умных и талантливых ценителей изящного, заменили критиков. И если явится пьеса, сколько-нибудь выходящая из уровня посредственности, то они в упрек ей говорят, что она не отвечает требованиям зрительной залы.

Буржуазия. Они не получили от отцов культивированного мозга, а от матерей получили такое воспитание, при котором умственная лень и льготы от всякого дела и всякого рода обязанностей считаются благополучием. Руководящие правила и нравственные обязанности заменялись для них страхом перед характером и фантазиями отца. Добродетель их: ни в чем не перечить нраву родительскому.

§ 31. Со вторжением любителей в труппу исчезает веселость на сцене; веселые пьесы, легкие шутки, которые так любит публика видеть после серьезных пьес, делаются невозможными. В фарсах, где требуется, не выходя из пределов правды и изящного, усилить комизм лиц и положений и где талантливые, хорошо подготовленные артисты живут и распоряжаются как у себя дома и смешат зрителей до упаду, любители невыносимы. В их исполнении самый веселый фарс кажется длинным и утомительным.

§ 41. *Любители.* Русская сцена очень многим обязана просвещенным любителям. Когда на сцене жила псевдоклассическая трагедия и комедия в стихах, когда требовались величественные позы, торжественная заученная декламация и правильное чтение стихов в комедии, тогда образованные любители были первыми и лучшими наставниками артистов, в особенности трагиков, и сами очень хорошо играли маркизов. И доселе талантливые просвещенные любители, тонко понимающие искусство, полезны для театра если не своей игрой, то наставлениями и замечаниями и преимущественно строгими требованиями от актеров добросовестного отношения к искусству.

А есть еще любители, которые любят не искусство, а любят только играть, т. е. показывать себя. Такие любители и плохо понимают искусство, а некоторые и совсем не понимают, да и дело для них не в искусстве, а в костюме и парике. Это, так сказать, второй сорт любителей. Вот этот-то второй сорт и поднял голову, когда потребность в зрелищах усилилась, а предложения не было. Пришла их пора, попали и они в честь, да еще какую!

§ 54. *Репертуар.* Зачем русской публике Дон Сезар де Базан или Уриель Акоста, которых так охотно и так плохо играют наши драматические любовники?

§ 112. *Репертуар.* Императорский театр должен держать также искусство высоко, не идти за модными направлениями, не подчиняться указаниям обезьянствующей критики. Он должен стоять указующим маяком во время шатания вкуса.

Реальное получило преобладание, но оно не исключило и возвышенного лиризма. Реальное делает свое дело, оно отрезвляет искусство.

Реальное не значит низменное, реальное значит правдивое, верное, но ведь и лиризм, и возвышенные чувства существуют в человеке, значит, и они реальны. Умей только найти их в человеческой душе.

Поборники правды, чести, любви, возвышенных надежд еще не сошли со сцены, рыцарь еще не побежден окончательно,— он еще будет бороться с неправдой и злом.

Действительно, много правдивых мелочей было пропущено искусством, реальное искусство подбирает их и констатирует, но ведь дойдет же оно и до крупного. (Из этого сделать статью.)

⟨ИЗ ЗАПИСКИ ОБ АВТОРСКИХ ПРАВАХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ⟩

Стр. 63

«Число драматических произведений, печатаемых издательствами и редакторами журналов ради их особенных литературных достоинств, так незначительно, что никаким образом не может сообщить всей массе драматических сочинений литературного характера.

В подтверждение сказанному можно привести то обстоятельство, что в частных библиотеках и кабинетах, предназначенных собственно для чтения, драматических произведений почти совсем нет; но зато довольно полные собрания их можно найти при каждой театральной библиотеке, которыми приобретаются пьесы исключительно для представлений».

Стр. 69, строка 7

После слов: «...без всяких затрат и хлопот» *следовало:* «Вот как обыкновенно устраиваются спектакли у таких антрепренеров, особенно в ярмарочное время. Получается пьеса известного автора. Прежде всего составляется афиша; пьеса разделяется на 15 или более картин и для каждой придумывается особое название, почти всегда бессмысленное, нарочно заманчивое. В тот же день собирают актеров, назначают роли, читают пьесу, на другой день утром репетиция по суфлеру, а вечером спектакль».

Стр. 70

«Самую большую полноту и оконченность сценическое представление получает тогда, когда оно ставится самим автором пьесы; такое исполнение как бы застывает в отлитых один раз формах, крепнет и передается от артистов к артистам как предание. В этом случае драматический писатель является никак не литератором, а чисто пластическим художником. Вообще драматическое творчество по своему характеру ближе к творчеству художественному, чем к литературному».

Стр. 71

«Печатаются же драматические сочинения большею частию для того, чтобы вперед ознакомить будущих зрителей с характерами

и положениями ожидаемого в представлении произведения или для того, чтобы зрители, имея печатный текст, могли вернее судить о качестве исполнения».

Стр. 71

«На это могут возразить, что пластическая форма драматического произведения дается только творчеством артистов, но это суждение неверно. Разве артисты создали великие типы Гамлета, Ромео, Отелло? Если так, то всякое исполнение было бы хорошо и театральной критики не существовало бы. Но если возможны сравнения артистов одного с другим, это значит, что в произведении драматического искусства, кроме психической стороны выведенных лиц, заключаются и совершенно готовые пластические их типы, по степени приближения к которым и оцениваются способности драматических артистов — совершенные слияния артистов с данным типом чрезвычайно редки (разумеется, что здесь говорится только о произведениях вполне художественных), исполнение почти всегда ниже задачи».

⟨О ПОЛОЖЕНИИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПИСАТЕЛЯ⟩

Стр. 84—90 имеют в рукописи следующий частично зачеркнутый вариант:

«Во Франции драматические писатели за пяти- или четырехактную комедию в прозе, кроме разных льгот и выгод (премий, даровых билетов), получают 10% с полного сбора со всех театров, итальянцы тоже 10% со всех театров, а со столичных (по словам последнего законодательства об авторских правах) эта плата («può essere elevata con decreto reale») от 12 до 15 per cento, а русский писатель получает $^{1}/_{15}$ долю из $^{2}/_{3}$ сбора, т. е. $4^{4}/_{9}$% с полного сбора, и то только с двух театров. Какая пропорция! Да, кроме того, и труд их неравный: во Франции писать пьесы несравненно легче, там все готово: и язык, и типы, и драматические приемы, и меньше требовательности относительно смысла и естественности, и больше свободы в выборе сюжета и в изложении, и построение более однообразное и известное.

В России, чтобы написать пьесу, отвечающую современным требованиям критики и притом имеющую сценические достоинства, чтобы она могла иметь успех в разнообразной массе публики,— писателю нужно иметь ума, способностей и знания жизни по крайней мере впятеро против француза. Притом Сарду за пьесу не очень важную получил орден Почетного легиона и разные почести, а русский писатель, кроме площадной брани газетных *гаеров*, позорящих его честный труд и честное имя,— ничего не жди!

При таком вознаграждении за труд можно ли ожидать процветания драматического искусства, довольно того, что оно еще кое-как держится. (А между тем драматическое искусство есть могучий двигатель в народном образовании).

Кого же упрекать после этого в бедности нашей драматической литературы? Едва ли литераторов. Наши труды так дурно оплачиваются, и на нас еще сыплются упреки за драматическую непроизводительность.

Вначале, когда человек молод и не имеет настолько опытности, чтобы обдумывать свои поступки, он слепо следует своему призва-

нию — известность и первые успехи для него так обольстительны, что ему не страшно никакое голоданье, никакие мансарды.

Так точно поступил и я, т. е. пренебрег службой и другими более выгодными занятиями и избрал драматическое поприще, в чем теперь горько раскаиваюсь.

Можно ли винить меня? Доказательством того, что я в начале своей деятельности нисколько не рассчитывал на выгоды от театра, может служить то обстоятельство, что я для того, чтобы только видеть свои пьесы на сцене, отдавал их даром. Получая всего 300 рублей в год от Погодина за сотрудничество в «Москвитянине», я отдал даром театру лучшую свою пьесу «Не в свои сани не садись». Я даже не знал о существовании Положения о вознаграждении и был очень счастлив, когда Верстовский предложил мне за «Бедную невесту» (комедию в пяти действиях) 500 рублей единовременно, серьезно уверяя меня, что это самая высшая плата, что даже сам Ленский не получил больше за «Льва Гурича Синичкина».

После «Бедной невесты» совершенно даром были мною отданы: «Семейная картина», «Утро молодого человека», «В чужом пиру похмелье», «Свои собаки грызутся». Любопытна судьба этих даровых пьес, о них будет сказано ниже...

Положение 27 года, кроме недостаточности определяемого им вознаграждения, является в настоящее время отсталым и по самому принципу. Не только во Франции, но и у нас право авторское законодательством признается и называется правом собственности.

Законодательством 1857 г. право литературной собственности еще более расширено, и установлены правила для пользования художественной и музыкальной собственностью. Положение же 27 года третирует авторское право не как собственность неприкосновенную, а как привилегию, которую дирекция может и дать автору, и не дать, и отнять. Вот примеры:

§ 19 Положения — «*Пьесы и оперы, отдаваемые сочинителями и переводчиками в пользу бенефициантов, по представлении их обращаются в принадлежность театрам*», тогда как по общим законам русским и всех благоустроенных государств, всякий может уступить свою собственность во временное пользование другому и за то прав на нее не теряет.

§ 14 — «*Сочинителям и переводчикам поступивших в постоянный репертуар пьес двух первого и четырех второго планов, выдержавших сразу не менее шести представлений, кои принесли более половины полных сборов, по усмотрению театрального начальства дается право на безденежный вход в театры для всех русских казенных представлений*».

Что значит этот параграф? Писатель, написавший столько пьес, имеет право безденежного входа в театр или нет? По смыслу этой статьи выходит, что автор, столько трудившийся, имеет право безденежного входа в театры в том только случае, если его пустят. Что же это за право! Такое право имеет всякий. Все эти положения были удовлетворительны до признания прав литературной собственности, а теперь они едва ли совместимы с нашим законодательством, получившим дальнейшее развитие.

Здесь кстати будет заметить, что как ни бедно милостями положение 27 года, но я так несчастлив, что для меня и оно не исполняется. Пьесы «Свои люди — сочтемся», «Грех да беда» и пр. не шли

ни разу в прошлом году в Петербурге, хотя по статье 12-й Положения их должно было дать хоть по одному разу. Но, впрочем, эта статья постоянно для меня нарушается, лучше и не вспоминать об этом.

Несколько обиднее для меня нарушение 14 параграфа, приведенного мною выше. Изо всех существующих литераторов только двое, в силу этого параграфа, до прошлого года имели право дарового входа в театры: я и Кукольник, а с прошлого года остался я один. Мало того, я два раза заслужил это право: Положение требует, чтобы было написано две пьесы первого разряда и четыре второго, я написал шесть первого («Воевода», «Минин», «Тушино», «Самозванец», «Василиса Мелентьева», «Комик XVII столетия») и девятнадцать второго («Бедная невеста», «Свои люди», «Доходное место», «Гроза», «Воспитанница», «Грех да беда», «Пучина», «На всякого мудреца», «Горячее сердце», «Лес», «Не было ни гроша», «Трудовой хлеб», «Бешеные деньги», «Правда хорошо», «Волки и овцы», «Последняя жертва», «Бесприданница», «Сердце не камень», «Невольницы»), и все-таки я ни в Петербурге, ни в Москве в театры входа не имею.

Плафон Мариинского театра украшен портретами русских драматических писателей, я удостоился чести быть в числе их. Теперь из всех писателей на плафоне в живых остался один только я; на плафоне мне есть место, а в партере нет!

2) Необеспеченность наша авторская, кроме недостаточности вознаграждения, происходит еще и от того состояния, в котором находятся казенные театры, их труппы и репертуар. Состояние это таково, что мы не можем вполне пользоваться даже и теми бедными выгодами, которые представляет нам «Положение о вознаграждении».

Стр. 88 имела следующий вариант:

«Проработав все прошлое лето над сказкой, которую должен был оставить, с жаром принялся осенью за комедию «Горячее сердце», а между тем каждую неделю следил по газетам петербургский репертуар, следил жадно (впереди расходы на починку холодной квартиры, и средств нет). Гляжу в газеты неделю, две, месяц, полтора, и что же? Нельзя не подивиться такому умению составлять репертуар. Надо быть очень умным человеком, чтобы понять, зачем понадобились на репертуар эти уж заигранные, слабые, первые мои опыты, и как играть пьесу, для которой требуется очень сильная актриса, совсем без актрисы, т. е. [ставятся] все пьесы, отданные даром дирекции. История ловкая! И имя Островского есть на афише, никто не скажет, что его забыли совсем, и не получит он ни копейки...».

Стр. 89, строки 14—15

После слов: «... могу написать только одну пьесу с большим трудом и к концу сезона», *следовало*:

«После всего сказанного можно ли обвинять меня за то, что я не прочь бы променять тягостный труд и литературную славу драматического писателя на какую-нибудь другую работу хотя и с бедным, но верным и определенным вознаграждением, которое избавит меня от страха за завтрашний день.

Эта необеспеченность, грозящая нищетой человеку, прилежно трудящемуся, происходит, во-первых, от скудости вознаграждения авторам за пьесы и неуважения авторских прав и, во-вторых, от того положения, в котором находятся в настоящее время императорские театры и их труппы».

Стр. 90 имела следующий вариант:

«Что же выходит? Многие из публики, испытав несколько неудач, совсем перестали и пробовать доставать билеты, а другие платят очень большие деньги барышникам. В прошлом году «Василиса Мелентьева» шла 17 раз почти кряду, и многие не видали ее, а некоторые хотели видеть непременно, платили за бельэтаж от 10 до 25 рублей, а кресло за три рубля — только давай, а случалось, платили и пять рублей. Значит, и дирекция и иные авторы получают весьма малую долю того, что желает нам дать Москва, в барыше только барышники. Если б размеры московского театра хотя несколько соответствовали потребностям публики, тогда я, не получая ничего с провинции, получал бы за свой труд по крайней мере в столице всю ту выгоду, какую мне может дать мое произведение. Публика рвется в театр, она не жалеет денег на сценические удовольствия.

Привилегированный театр не хочет брать денег, которые ему предлагают, с которыми к нему навязывается публика, и таким образом лишает и нас большей половины нашего скромного дохода. Теперь московский театр вследствие развития железных дорог делается уже не московским, а всероссийским, а не только нет стремления увеличить или расширить его, но заметно даже противное. Так некогда богатая труппа наша...».

В конце рукописи запись:

«Оставя даже вопрос о жизненных средствах, нельзя же не позволить мне иметь и самолюбие. Публика желает видеть мои произведения (не та публика, которая посещает Малый театр, а та, которой там места нет); а я желаю чаще видеть свои произведения на сцене, я этого стою, потому что угадал вкус этой публики, для которой пишу, и знаю ее потребности. Наконец я желаю видеть успех своих произведений как нравственное утешение за горечь труда и лишений, на которые обрек себя. Я и теперь готов сколько хватит моих сил писать для родной сцены, писать произведения национальные, в народном духе, но мне негде их ставить, для меня, для русского писателя, в России нет сцены. Неужели я вправе молча переносить такое положение родного искусства, напротив,— не лежит ли на мне обязанность протестовать. Не честнее ли будет с моей стороны, объяснясь откровенно, высказать вашему превосходительству все то, что так давно тяготит меня, и *отказаться* совсем от театра и от своих выгод, чем молчанием одобрять порядок вещей, который заслуживает порицания, или, еще хуже, из-за нескольких сот рублей, которыми могут меня наградить, давая чаще мои пьесы, лестью закрывать театральному начальству глаза на те важные недостатки управления, которые с течением времени и с развитием массы публики все более и более начинают обнаруживаться».

Вторая запись в конце рукописи:

«В другое воскресенье дают «Воробушки» — и что же: театр далеко не полон. В Москве, в воскресенье, в ноябре месяце Малый театр не полон! Это диво, которому трудно поверить. Этот факт очень замечателен. Что может быть яснее такого указания! Чем Москва могла лучше заявить о том, что нужно простой публике и чего не нужно. Но будет ли это заявление понято? Неважно недобрать трех или четырех сот рублей,— непростительно после стольких лет ⟨1 нрзб.⟩ не знать, с какой публикой имеешь дело и ее требований. Конечно, уменье редко, но ведь оно необходимо для всякого специального дела: для постройки дома нужен архитектор, для постройки моста инженер, а то ведь они повалятся. Ведь нельзя же первого встречного сделать дирижером оркестра, и труппа актеров тоже оркестр музыкантов...».

О «ПОЛОЖЕНИИ 13 НОЯБРЯ 1827 ГОДА»

Стр. 100, строки 33—34

После слов: «... гонорар за художественные произведения более чем удесятерился» — *было*:

«Одним словом, все изменилось, не изменилось только вознаграждение сочинителям и переводчикам драматических пьес. Положение 1827 года, в настоящее время не удовлетворительное во всех отношениях, не возбуждало до сих пор гласного обсуждения только потому, что не было известно; из статьи В. И. Родиславского, помещенной в «Московских ведомостях» в сентябре месяце 1870 г., едва ли не в первый раз узнала публика, что существует такое Положение и что оно напечатано в полном Собрании свода законов; что же касается до авторов, то они и давно неоднократно обращали внимание театраль⟨ного⟩ начальства на несовременность некоторых статей этого Положения и на недостаточность определяемого им вознаграждения. Слышно было, что пересмотр Положения предполагался, что были комиссии, что были составлены проекты новых правил, более соответствующие и потребностям времени и привилегированному положению императорских театров. Но проходит год за годом, и в действии остается все то же Положение о вознаграждении, далеко не удовлетворительное, как уже сказано выше, для настоящего времени.

Положение 27 года для настоящего времени имеет и еще некоторый недостаток. Везде столичные театры, пользующиеся субсидией или привилегией, относятся к драматической литературе поощрительно и даже покровительственно. На этом пути правительство сделало много.

Обязанные для выполнения своего назначения производить большие расходы на внешний блеск спектаклей: на декорации, костюмы, на жалованье дорогим, талантливым артистам, эти театры для поддержания своего достоинства заботятся и о внутренней стороне своих представлений, т. е. о репертуаре. Для того, чтобы иметь достаточное количество хороших пьес, эти театры предлагают драматическим писателям значительные выгоды и преимущества: возвышенную поспектакльную плату, премии, авторам — даровые билеты и проч. и тем способствуют развитию драматической литературы в государстве.

Только столичные театры и поддерживают и развивают национальное драматическое искусство, только они и доводят ⟨его⟩ до той степени процветания, на которой без такой поддержки оно неминуемо должно падать; это искусство становится вровень с другими: для возбуждения деятельности по другим видам искусства и для покровительства им существуют академии и подобные им учреждения, а для драматического искусства только столичные театры. Столичные театры везде служат меркою успехов драматического искусства в стране, если они для поддержания собственного дела не жалеют расходов на внешность постановки: это обстоятельство заставляет их благосклоннее относиться к драматической литературе и не только прилично оплачивать труды драматических писателей, но и давать им некоторые особые выгоды и преимущества. *Так было ов Франции, где драматические писатели пользуются очень большими выгодами*, так и в Италии, где автор со столичных театров может получить в полтора раза против прочих театров, то же и в других государствах Европы; а наше Положение 27 года не дает покровительственного значения нашим столичным театрам, напротив — не предоставляя авторам никаких преимуществ, хотя бы даже только видимых, оно и самую поспектакльную плату назначает за пьесы вдвое и втрое меньшую против назначаемой в других государствах.

Кроме того, в самом изложении Положения 27 года встречаются неточные и неопределенные выражения, что может подать повод к значительным недоразумениям.

В подтверждение вышесказанного разберем каждый параграф Положения 27 года отдельно. ⟨. . .⟩

§ 19. Этот параграф своей неясностью повел к большим затруднениям и неудовольствиям. Параграф этот, нам кажется, должен значить следующее: за пьесы, приобретенные артистами для бенефисов, Дирекция ничего не платит. А Дирекция понимает этот параграф так: пьеса, сыгранная в бенефис, играется потом без всякого вознаграждения за нее автору или переводчику от Дирекции. Таким образом, имея в виду даровое пользование пьесами, Дирекция долгое время не позволяла артистам брать в бенефис пьесы, приобретенные ею за поспектакльную плату. Расчет Дирекции, по-видимому, был верен и обещал ей большие выгоды; и действительно, некоторые весьма значительные пьесы частию по незнанию авторами Положения, частию по бескорыстию попали в репертуар совершенно даром и доставили Дирекции огромные сборы, как, например, «Не в свои сани не садись», «Свадьба Кречинского» и некоторые другие.

Но такие дорогие подарки не могли повторяться часто, авторы и переводчики стали расчетливее, и артисты могли приобретать даром только пьесы, действительно ничего не стоящие.

Репертуар стал наполняться слабыми бенефисными пьесами, а хорошие пьесы, приобретенные Дирекцией, лежали, потому что не было времени ставить на сцену при огромном количестве бенефисов. Дело пошло так дурно, что потребовало исправления, и Дирекция приняла свои меры. Она стала разрешать в бенефисы пьесы, принятые за поспектакльную плату, на таких условиях: 1) пьесы, приобретенные Дирекцией за поспектакльную плату, артисты могут давать в свои бенефисы с разрешения Дирекции театров; 2) всю поспектакльную плату автору за первое бенефисное представление уплачивает бенефициант и 3) если бенефициант с разрешения Дирекции дает не первое представление пьесы, то платит автору только

часть поспектакльной платы, соответствующую той части сбора, какую бенефициант получает в свою пользу с бенефиса, а остальную часть платит автору Дирекция. Эти правила теперь и находятся в действии, а выраженное в 19 § не имеет никакой силы и потому лишнее.

А чтоб иметь хорошие пьесы, надо самое занятие драматической литературой сделать по крайней мере не менее выгодным, чем занятие другими отраслями литературы.

В России столичные театры, руководствуясь до сих пор Положением 27 года, в настоящее время утратили покровительственное отношение к драматической литературе ⟨. . .⟩

1) Надо включить условия о приличной постановке;

2) Премию за исключительное пользование;

3) Право автора снимать пьесу, если она не шла три года, и заключать новые условия при возобновлении;

4) Разделить Москву и Петербург.

Этому требованию лучше всего отвечает степень художественности, т. е. насколько произведение удовлетворяет развитому эстетическому вкусу. Поэтому Комитету для исполнения своей задачи весьма достаточно иметь в своем составе известное число лиц, которые могут по справедливости оказаться лучшими представителями изящного вкуса в публике, т. е. в Комитет должны назначаться без всяких подразделений преимущественно представители изящной литературы, лица, наиболее известные художественностью своих произведений».

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

В довольно большом количестве фр⟨анцузских⟩ и ит⟨альянских⟩ пьес, которые мне удавалось иметь под руками, я не останавливался на пьесах, богатых внешними эффектами. Я искал только хорошо написанных ролей, с единственной целью доставить полезное упражнение нашим артистам.

На наших сценах до сих пор играет только дарование, а не школа и изучение; в чем артисты нисколько не виноваты. Когда тут заниматься искусством, да и к чему? Притом же и успех в совр⟨еменных⟩ пьесах большею частию рассчитан не на тщательное изучение роли, а на гро⟨мкие⟩ фразы и куплеты. Вот почему я думал, что такие сценические произв⟨едения⟩, в котор⟨ых⟩ искусство автора обращено на отделку ролей, могут быть полезны для артистов.

ПО СЛУЧАЮ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ. (ВАРИАНТЫ ЧЕРНОВОГО АВТОГРАФА)

Вместо «Застольное слово о Пушкине»/«По случаю открытия памятника Пушкину».

Стр. 110, строка 34
После «Милостивые господа» — *было* [«Пушкина читали все, кто читает что-нибудь литературное, все по-своему наслаждались и думали над его творениями.

Я позволю себе сказать несколько слов об искусстве вообще и о виновнике настоящего торжества. [Я не коснусь искусства по существу, я не буду говорить о теориях изящного]. Я не буду занимать ваше внимание рассуждениями об искусстве по существу, я не буду [говорить о теориях] касаться различных теорий изящного. Это дело специалистов; я буду говорить только о том действии, которое производит искусство на народ, т. е. на ту часть народа, для которой доступно пользоваться изящным и которая называется читателями, зрителями и вообще публикой]. На молодую свежую публику искусство действует сильно,[1] эффекты его резки и [возможны] довольно определенны и, следовательно, могут быть наблюдаемы. Некоторые соображения, основанные мною на личном многолетнем наблюдении над публикой я хочу теперь предложить вашему вниманию, милостивые господа».

Стр. 110—111, строки 34—3
Вместо «Памятник Пушкину ∽ торжествует»/«Памятник Пушкину поставлен [все, кто читал его, кто наслаждался и думал над его произведениями]; все [мы] обрадованы. Мы видели вчера восторг публики, так радуются тогда, когда честь воздается по заслугам, когда торжествует справедливость. Да [и есть чему] и как не радоваться? Память великого [народа] поэта увековечена. Заслуги его засвидетельствованы. [Не какую-нибудь сухую сентенцию, не всегда исполнимую, он передает формулу чувства или мысли уже очеловеченную, которая была уже в одной душе, следовательно, возможна и в другой].

Мне кажется, я не ошибусь, если скажу, что теперь весьма многие и думают о Пушкине».

Стр. 111, строки 3—6
Текста «О радости литераторов ∽ их понимаю» *нет.*

Стр. 111, строки 6—8
Вместо «Строгой последовательности ∽ убежденный»/«При изложении моих соображений по данному предмету я не могу обещать ни строгой последовательности, ни сильной доказательности: я излагаю не трактат об искусстве, на который потребовалось бы и времени гораздо более того, на которое я здесь имею право, и сил гораздо более тех [которыми], какими я обладаю. [Я поневоле должен ограничиться отрывочными [мыслями] выводами, пропуская последовательную связь мыслей, из которой те или другие выводы вытекают]. [Не имея возможности] Не будучи полным и последовательным, я рискую подвергнуться обвинению в излишней смелости и неосновательности моих положений. Но пусть так... я буду говорить не как ученый, а как человек убежденный, никому не навязывая своих убеждений и не [особенно] очень горячо их отстаивая».

Стр. 111, строки 9—12
Вместо «Мои убеждения ∽ праздник»/«Мои убеждения, без особенной потери для кого бы то ни было, могли бы остаться при мне невысказанными, для моего собственного употребления; да они бы и остались, если б [не такой] не подошел такой небывалый, такой радостный для всех людей, преданных искусству, праздник».

Стр. 111, строки 12—14
Вместо «На этом празднике ∽ завещал нам»/*а.* «В этот праздник каждый литератор [художник] обязан быть оратором, обязан [почитать

великого народного] громко благодарить великого поэта [за то умственное и нравственное богатство, за то наслаждение, которое он принял от него] за те сокровища, которые он завещал нам». *б.* «В этот праздник каждый литератор обязан быть оратором, обязан громко благодарить его за те сокровища, которые он оставил, которые он завещал нам. За что же народы[1] любят своих великих поэтов, почему ими гордятся, за что ставят им памятники? Какие блага получают нации от своих великих поэтов и художников, что так щедро награждают их и любовью, и почетом, и славой? [Блага, которыми наделяют великие художники свою родную страну, действительно велики]. Понятие красоты. Далее начинаются тонкие, деликатнейшие отношения ко всякого роду красоте, которые не могут родиться во всякой душе, а родятся только в душе художника, но всякой душой могут быть поняты и усвоены. Он первый показал, как думает, как чувствует, как говорит русский человек. Он раскрыл русскую душу. Исторической жизнью может жить только народ, способный мыслить: но первые обобщения, первые отвлечения даются народу весьма нелегко. Научные и нравственные истины накрепко пристают к сырому некультивированному мозгу, не вяжутся с ним и только оставляют на нем едва заметные следы. Нужно много поколений, чтобы мозг размягчился, чтобы он сделался тоньше, способнее для восприятия отвлечений. Вот тут-то искусство играет огромную воспитательную роль, оно дает первые понятные, наглядные осязательные обобщения и тем культивирует мозг и подготовляет его к [восприятию] отвлечениям научным. Такое действие искусства на новую свежую публику мы можем подметить и проследить и теперь. У нас публика постоянно и значительно прибывает; из темной толпы безграмотного[2] народа выходят люди, добившиеся материального обеспечения, люди, еще совсем нетронутые образованием, а только желающие, жаждущие его. [Мне случалось] Чистые научные отвлечения почти совсем не доступны этим людям, они или совсем не действуют на них, или утомляют, пригнетают их; но эти же люди с жадностью бросаются на все, что дает искусство; они не только понимают художественные обобщения, но даже рады им. Рады до того, что иногда не в силах сдержать свою радость: нередко можно слышать во время театральных представлений возгласы, идущие сверху, от свежей публики: «да, это верно», «так точно». И такая радость понятна: ребенок радуется, когда начинает говорить, взрослый радуется, когда начинает понимать, обобщать, начинает в кажущемся разнообразии находить сходство. Вот первоначальные благодеяния, которые оказывает искусство народу.

Когда какой бы то ни было молодой народ, двинувшийся умственно, вступает в общую «струю» [какие задачи предстоят ему для решения?], ему прежде всего [нужно] предстоят задачи разобраться у себя дома; узнать самого себя, свое сходство с другими народами и свои отличительные особенности. Эту службу служит для народов почти исключительно художественная литература. Она дает отдельные типы и характеры, с их национальными особенностями, она рисует различные слои и классы общества и их взаимные отношения; мало того, художественная литература иллюстрирует историю, оживляет голые истинные факты и делает их понятными, из исторических

---

[1] *Незачеркнутый вариант:* нации.

[2] *Незачеркнутый вариант:* полуграмотного.

имен творит живых людей. Историк-ученый только объясняет историю, указывает причинную связь явлений; а историк-художник пишет как очевидец, он переносит вас в прошлые века и ставит зрителем события. Тогда только мы можем сказать, что знаем какой-нибудь народ, когда хорошо знаем его художественную литературу. И каждый народ знает себя через [свою литературу] свое искусство. По мере того, как народ узнает себя, и жизнь для каждого отдельного лица становится яснее и проще. [Оно освещает жизненный путь для каждого нового человека, вступающего в жизнь]. И тут искусство является светочем, освещающим жизненный путь для каждого вступающего в жизнь».

Стр. 111, строки 16—17
Вместо «Первая заслуга ᔕ поумнеть»/«Главная заслуга великого народного поэта та, что кругом него умнеет все, что способно поумнеть. (Литература, крит⟨ика?⟩, публика)».

Стр. 111, строки 17—25
Вместо «Кроме наслаждения ᔕ утончаются чувства»/*а.* «Высшая творческая натура подравнивает к себе публику. Кроме наслаждения [он] поэт дает еще формулы для выражения мыслей и чувств, но и формулы самых мыслей и чувств. Тонкие результаты совершенной умственной лаборатории делаются общим достоянием. [Возвышающие и улучшающие душу чувства и представления, как, наприм⟨ер⟩: чувство красоты]. Вот отчего наслаждение изящным так похоже на радость, оно само есть радость. [Это радость драгоценной находке: человек находит в душе своей драгоценность, которой он не замечал...]» *б.*«Кроме наслаждения, кроме форм для выражения мыслей и чувств, поэт дает формулы самых мыслей и чувств. Высшая творческая натура подравнивает к себе публику и быстро поднимает ее до такой высоты, до которой ей самой долго бы было подыматься. Тонкие результаты совершеннейшей умственной лаборатории делаются общим достоянием. Вот отчего наслаждение изящным дает душе ничем невозмутимую полную радость. Поэт ведет за собой публику в незнакомую ей [область] страну изящного [благородного и нравственного], в какой-то рай [где], в тонкой и благоуханной атмосфере которого возвышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства».

Стр. 111, строки 25—34
Вместо «Отчего с таким нетерпением ᔕ чувствовать»/*а.* «Вот отчего так ждут каждого нового произведения от великого поэта? Всякому хочется мыслить и чувствовать вместе с ним: «вот он [сейчас] скажет что-то новое для меня, прекрасное, но что сейчас же сделается моим». Вот отчего радость при появлении каждого нового произведения великого поэта. Стоит только припомнить рассказ М. П. Погодина о том, как П⟨ушкин⟩ читал «Б⟨орпса⟩ Годунова», как они слушали и что при том происходило. [Понятен восторг слушателей]». *б.* «Отчего с таким нетерпением ждется каждое новое произведение от великого поэта? Оттого, что всякому хочется возвышенно мыслить и чувствовать вместе с ним. Всякий ждет, что «вот он скажет мне что-то прекрасное, новое, чего нет у меня, чего недостает мне, но он скажет, и это сейчас же сделается моим». [Все современники возвышенно мыслят и чувствуют через поэта]. Вот отчего и любовь и поклонение великим поэтам, вот отчего и великая скорбь

при их утрате; образуется пустота, умственное сиротство: не кем думать, не кем чувствовать. «Затихли звуки дивных песен».

Стр. 111, строки 35—38
Вместо «Но легко сознавать ∽ трудно»/«[Легко] Но легко сознавать чувство удовольствия и восторга [производимых] от из⟨ящного⟩ произведения [но]; гораздо труднее подметить в себе, как [под влиянием] влияние поэта расширяет наш умственный горизонт и утончает способности понимания и чувства. (А это несомненно.)».

Стр. 111—112, строки 38—5
Вместо «Всякий говорит ∽ а по мере сил каждого»/*а.* «Всякий скажет, что ему известное произведение нравится, но не всякий сознает и признается, что он поумнел от этого произведения. Как незаметно для себя человек умнеет под влиянием изящного произведения, можно проследить на некоторых примерах. Приступая к разбору произведения какого-нибудь поэта, критик находит и достоинства и недостатки, но забывает отмечать, чем он сам обязан критикуемым им произведениям; в конце концов оказывается, что критик сам постепенно подымается на высоту миросозерцания художника, что все его лучшие соображения и выводы навеяны критику иным произведением или просто вытекают из него, что он сам начинает мыслить умом автора, начинает обнаруживать знания, мысли и даже выражения, каких он не мог иметь, пока не познакомился с произведениями, которые порицает или благосклонно одобряет». *б.* «Всякий легко признается, что ему то или другое произведение нравится, но не всякий сознает и признается, что он поумнел от него. Некоторые[1] полагают, что поэты и художники не дают[2] ничего нового, что всё ими созданное было и прежде где-то, у кого-то, но оставалось под спудом [за неумением высказать], потому что не находило выражения. Это неправда: ошибка происходит от того, что все вообще великие истины, и худ⟨ожественные⟩ и науч⟨ные⟩ и нравств⟨енные⟩ очень просты и очень легко усвояются: но как они ни просты, а все-таки предлагаются только творческими умами, а обыкновенными умами только усвоиваются, и то не вдруг и не во всей полноте и по мере сил каждого. Как человек умнеет незаметно для себя под влиянием изящного произведения, можно проследить на некоторых критиках. Критикуя произведение за произведением какого-нибудь писателя-художника, критик находит и достоинства и недостатки, но забывает отметить[3], чем он сам обязан критикуемым им произведениям; в конце концов оказывается, что критик сам постепенно [подымается на высоту миросозерцания художника... [4]]».

Стр. 112, строки 7—11
Вместо «Наша литература обязана ∽ разорвана»/«Вот какое благодеяние оказано им нам [5]. Он много способствовал нашему умственному росту. И этот рост был так велик и так быстр, что историческая последовательность в развитии литературы и обществен-

---

[1] *Незачеркнутый вариант:* Многие
[2] *Незачеркнутый вариант:* не говорят
[3] *Незачеркнутый вариант:* отмечать
[4] Далее, как в *а.* Текст вычеркнут
[5] *Незачеркнутый вариант:* вот каким благодеянием мы ему обязаны

ного вкуса казалась разрушена и связь с прошедшим была как будто разорвана»[1].

Стр. 112, строка 11
Вместо «при жизни»/«при современниках».

Стр. 112, строки 15—17
Вместо «с которыми они были ∽ благодарности»./*а.* «связь с которыми была у них очень крепка. Чувство безграничного уважения, благодарности к ним мешали их правильной оценке». *б.* «с которыми у совр⟨еменников⟩ Пушкина была очень крепкая связь, основанная на чувстве безграничного уважения, благодарности».

Стр. 112, строка 19
Вместо «не довольно»/«не достаточно».

Стр. 112, строка 19
После: «солиден» *было* «и они не могли вполне».

Стр. 112, строка 21
Вместо «для них»/«в их глазах».

Стр. 112, строки 23—24
После: «поколение» *было* «родившееся около 20-го года».

Стр. 112, строка 24
Вместо «Пушкиным»/«на Пушкине».

Стр. 112, строки 25—26
Вместо «что предшественники ∽ и многие»/«что [не только] предшественники Пушкина [а даже] и многие».

Стр. 112, строки 31—34
Вместо «лишенные ∽ оставил сам образцы»/*а.* «лишенные серьезного содержания — подвинул ее своим гением к периоду зрелому». *б.* «бедные, по большей части лишенные живого реального[2] содержания, и кончил тем, что дал образцы».

Стр. 112, строка 37
Слов: «дал серьезность» *нет.*

Стр. 112, строки 37—38
Вместо «воспитал вкус в публике, завоевал»/«воспитал [читателей] вкус в обществе и [приготовил] завоевал».

Стр. 113, строка 1
После: «пересаженное» *было* «извне».

Стр. 113, строка 3
Вместо «писатели»/«они».

---

1 *К тексту:* «И этот рост ∽ разорвана» — *на полях вариант:* «в одном человеке русская лит⟨ература⟩ выросла на целое столетие» *и набросок:* «Прыжок. Теряется последовательность и [даже] наконец самая связь с прошедшим разрывается».

2 *Незачеркнутый вариант:* оригинального

Стр. 113, строки 4—5
Вместо «Каждый из них ∽ на какой-нибудь лад»/«Каждый писатель, прежде чем быть самим собой, должен был настроиться на какой-нибудь известный лад».

Стр. 113, строки 5—13
Вместо «Тогда еще проповедывалась ∽ вольнодумством»/*а. Начато* «Проповедь» *б. Начато* «Проповедывалась» *в.* «Проповедывались и реторические прикрасы, в учебных заведениях даже в 30-х годах беззастенчиво предлагалась реторика Кошанского, были и классики, были горячие защитники романтизма, пасторали еще не сошли со сцены и слащаво-сентиментальное направление было во всей силе. Освободиться от этих пут не так просто, как кажется: в одной из самых богатых и сильных литератур реторическое направление имеет великого представителя и горячо отстаивается против какого-то нового реального направления, которое очень громко и вместе с тем довольно неясно и сбивчиво себя пропагандирует» *г.* «Проповедывалась самая беззастенчивая реторика, твердо стоял и грозно озирался ложный классицизм, на смену ему выходил романтизм, но не свой, не самобытный, а наскоро пересаженный, с оттенком чуждой нам слезливой сентиментальности; пасторали не сошли еще со сцены. Вне этих условных направлений [были немыслимы никакая поэзия, никакое творчество] поэзия не признавалась, самобытность сочлась бы или невежеством, или вольнодумством».

Стр. 113, строки 13—18
Вместо «Высвобождение мысли ∽ небывалое»/«Высвобождение [ума] мысли из-под гнета [1] условных приемов и направлений [требует гениальности] дело нелегкое и требует громадных сил: в богатейших и самых сильных литературах мы видим примеры, как высокопарное направление имеет очень крупных представителей и горячо отстаивается, а реальность пропагандируется как новость».

Стр. 113, строки 19—22
Вместо «Прочное начало ∽ был самим собой»/«Прочное начало [этому] нашему освобождению положено у нас Пушкиным: он первый стал относиться прямо, непосредственно к темам своих произведений, он [не побоялся] захотел быть оригинальным [быть] и был, был самим собой».

Стр. 113, строка 23
Вместо «оставляет»/«образует».

Стр. 113, строка 24
Вместо «и последователей»/«оставил последователей».

Стр. 113, строка 28
Слова «дал смелость русскому писателю быть русским» *вписаны.*

Стр. 113, строка 29
Слова «только» *нет.*

Стр. 113, строка 31
После «оригинальность» *было* «имеет в себе».

---

[1] *Незачеркнутый вариант:* плена

Стр. 113, строка 38
Вместо «желать»/«пожелать».

Стр. 113, строка 38
Вместо «поболее»/«большего».

Стр. 113, строка 41
После «великим» *было* «народным».

Стр. 113, строка 41
После «поэтом» *было* «За это ему неумолкающая хвала в потомстве и горячая благодарность от писателей настоящих и будущих. Благодаря Пушкину русская литература на хорошей прямой дороге».

Стр. 113, строка 42
Обращения «Милостивые господа» *нет.*

Стр. 113, строки 43—44
После «указанному Пушкиным» *было* «за его литературную семью».

Стр. 113, строка 44
После «за вечное» *было* «и вечно юное».

Стр. 113—114, строки 44—2
Вместо «за литературную семью ∽ очень весело»/«за литераторов, выпьем очень весело». *Далее следует новое начало речи:*

«Пушкин. Имя его переходит из уст в уста, все говорят о его значении и его заслугах для русской литературы и русского общества. И я позволю себе сказать несколько слов о его значении для нас и о его заслугах.

Как радостно это событие для литературы, об этом говорить едва ли нужно. От полноты обрадованной души, милостивые господа, и я позволю себе сказать несколько слов о нашем великом поэте, его значении и заслугах, как я их понимаю. Строгой последовательности и сильных доводов я обещать не могу: я буду говорить не как человек ученый, а как человек убежденный. Мои убеждения слагались не для обнародования, а только про себя, так сказать, для собственного употребления. При мне бы они и остались, если б не подошел этот радостный праздник».

КЛУБНЫЕ СЦЕНЫ, ЧАСТНЫЕ ТЕАТРЫ И ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ СПЕКТАКЛИ

Говорят, что мы, русские люди, равнодушны к общественным делам и не способны к инициативе, что мы умеем только рассуждать, а не дело делать. Это едва ли справедливо. Когда надо было помочь духовно голодающей публике, за это дело взялась не спекуляция, а интеллигенция, и взялась горячо. Главные заботы по устройству спектаклей и распоряжению ими совершенно безвозмездно взяли на себя арт⟨исты⟩, худ⟨ожники⟩, литер⟨аторы⟩ и учителя-педагоги.

Для людей кабинетного труда и других профессий, требующих усидчивого занятия, уже только потеря времени составляет очень большое пожертвование. К клубной суетливости можно привыкнуть; людям, которым, по роду своих занятий, необходимо очень часто и подолгу оставаться самими собой, с своими умственными образами, соображениями и идеалами, для которых уединение не только обя-

занность, но и наслаждение — бессонные ночи, проведенные на клубных дежурствах, тяжелы, они нарушают душевное равновесие и мешают сосредоточенности, необходимой для творческой и всякой умственной работы — и просто вредны тем, что прерывают обычный для занятых людей режим.

Клубы, отнимая у трудящихся людей время и, следовательно, сокращая их заработки, увеличивают, кроме того, их расходы: прежде всего чуть не в двое увеличив⟨ается⟩ расх⟨од⟩ на извозч⟨иков⟩; потом, дежуря в клубе часов по 6 и более, нельзя обойтись, чтоб не напиться чаю или не поужинать. Конечно, это расходы небольшие, но у людей, живущих своим трудом, и весь бюджет невелик, особенно невелика рубрика, под которой должны значиться непредвиденные расходы (стол вне дома и лишние проезды), и когда явится новая статья расхода: «расходы по званию старшины или распорядителя», то явится и новая забота: чем покрыть этот расход.

ПРИЧИНЫ УПАДКА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ

(2) Режиссерский устав имеет своей целью прочно установить в театрах художественную дисциплину; следовательно, чтобы устав достигал именно этой цели, прежде всего нужно иметь ясное представление о том, что такое художественная дисциплина. От непонимания значения этого слова произошли все ошибки в Уставе и несправедливости при его применении.

3) От отсутствия посредствующего звена произошло, что никогда другая сторона не выслушивается. От неразъяснения происходит, что неудовольствие накапливается.

ПО ПОВОДУ ПРОЕКТА «О ПРЕМИЯХ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ»

«Разница петербургских актеров от московских: игра премьеров и неразвитость, необразованность актеров. Актеры-писатели: Каратыгин и Григорьев (борьба их против реальности и противупоставление водевиля с остротами)...».

⟨Запись о Савиной и Васильевой⟩:

«Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice nella miseria»[1],— говорит Дант. Сердце сжимается и невольно выступают слезы, когда вспомнишь, что было 20 лет тому назад и что стало теперь. Тогда в Москве не было примирующих актрис, но были вот какие силы: Васильева, Медведева, две Бороздины и Колосова. Са-

---

[1] «Нет более ужасного страдания, как вспоминать о светлых временах в несчастье» *(итал.)*.

вина более всего напоминает Колосову, с тою только разницей, что у Колосовой, как у актрисы, прошедшей школу, было несравненно больше живости и ловкости на сцене: она играла с блеском мольеровские роли и в комедиях Шекспира, прекрасно исполняла главные роли в «Воспитаннице» и «Воеводе», особенным же совершенством отличалось исполнение ею роли дворничихи в пьесе «На бойком месте», которая при всей верности действительности была проникнута необыкновенной грацией.

Тогда московская труппа отличалась замечательной полнотой: кроме Колосовой, для комедии на более серьезные роли была Васильева; умная, образованная женщина, с большим разнообразным талантом, она была лучшей исполнительницей в комедиях Скриба и современных французских писателей; с ней в первый раз была поставлена «Бедная невеста» (1853 г.). Роль Марьи Андреевны была ее торжеством; такое исполнение смело можно назвать совершенством; вот уж 30 лет прошло со дня первого представления «Бедной невесты», десятки актрис переиграли роль Марьи Андреевны с успехом, но ни одна из них не только не сравнялась, но даже близко не подошла к такому полному и всестороннему олицетворению этого лица, в каком оно явилось в исполнении Васильевой. Ее же несравненной игре в роли Мамаевой, конечно при отличном исполнении своих ролей и прочими артистами, я обязан небывалым успехом пьесы «На всякого мудреца довольно простоты». Я не говорю о многих других ролях, в которых игра ее до сих пор памятна для всех. Васильева, обладая богатыми природными средствами, отлично подготовленная школой, не отказывалась ни от одной роли и играла везде, где ее участие могло принести пользу пьесе. Она играла Корделию в «Лире». По возвращении с мужем из Парижа, куда он ездил лечить глаза, она играла с ним, Шумским и Живокини одноактный водевиль «Тайна женщины (Из мира студентов и гризеток)». Этот одноактный водевиль публика смотрела с таким же удовольствием, как и большую пьесу; сами французы удивлялись верности и живости исполнения парижских типов.

Васильева играла царицу Марфу в «Самозванце» и старую няньку в «Воеводе»; у нее был хороший голос, и пела она с большим уменьем, а в «Испанском дворянине» (Don César de Basan) она играла цыганку Маритану и танцевала качучу, как танцовщица. Одной роли она никогда не разыгрывала — это примирующей актрисы.

Были и еще как подспорье для комедии два блестящих таланта: симпатичная водевильная актриса Бороздина 1-я, с прекрасной наружностью, с полным голосом, она постоянно вносила на сцену веселость и оживление; в случае надобности она пела и в русской опере, например в «Марте». Сестра ее — Бороздина 2-я, увековечившая роли Липочки в комедии «Свои люди — сочтемся» и Варвары в «Грозе». Везде, где нужно было в бойкой, рискованной роли не выйти из пределов грации и приличия, она была незаменима; ее стройная фигура, выразительное лицо и серебряное контральто до сих пор памятны всем ее видевшим. К этому женскому персоналу были и хорошие дублерки, например красавица Воронова, Никифорова и др.».

К стр. 216 относится запись:

«Актеру, долго игравшему в провинции, стоит огромного труда выучить роль,— это мы видели в Москве на Берге, а в Петербурге на Виноградове, актере талантливом и очень полезном. Полтавцев

готовил роль Чацкого и все-таки роли не знал и ему подсказывали из кресел; оказалось, что публика знала роль лучше артиста».

К стр. 204 была сделана следующая запись:

«Когда труппа держится на премьере, а остальные артисты посредственны, публика и восхищается им, а не пьесами. Говорят: «Мы идем смотреть Мартынова, Самойлова или Ольриджа, Ристори, Росси, Сальвини»: для публики все равно, в какой бы они пьесе ни играли. Когда хороша вся труппа, тогда публика идет смотреть пьесу и наслаждаться пьесой. Эту мысль высказал, кажется, еще Гёте, когда управлял Веймарским театром, да мы и без него это знаем и чувствуем. Когда труппа основана на премьере (как это всегда было в Петербурге), то публика в спектакле одного примирующего актера и вызывает после каждого действия, забывая часто о пьесе и об авторе. Когда вся труппа слажена и полна, когда вторые и третьи роли исполняются артистически, как это было в Москве, пьеса становится правдивой, как сама жизнь. Тогда после каждого акта публика вызывает «всех» и непременно автора; после нескольких вызовов «всех» публика начинает разбираться и вызывает актеров поодиночке.

А было и так со мной: публика не дает артистам кончить акта и вызывает автора в середине действия; тут уже, видимо, действует пьеса, а не роль какая-нибудь.

При таком исполнении, при таком успехе молва о пьесе расходится быстро и проникает всюду, ее пересмотрят все, кто только имеет возможность быть в театре.

И при слабой труппе игра хорошего актера в первых ролях, конечно, доставляет много эстетического удовольствия, но такое удовольствие доступно немногим, чтобы его испытывать, нужно иметь развитой изящный вкус и способность критики. Пьеса же, разыгранная полной и хорошо слаженной труппой, доставляет наслаждение непосредственное, она захватывает душу видимой, осязаемой правдой, такое наслаждение одинаково доступно всей публике, снизу доверху. Особенное наслаждение доставляет такое исполнение публике свежей, вкус которой еще не пресыщен и не забит разнообразием художественных впечатлений сомнительного достоинства, и такое наслаждение не бесплодно, оно действует на свежие души, улучшая их и облагораживая (см. мою статью). Эту публику преимущественно и должны иметь в виду императорские театры, они должны привлечь эту публику, укрепить ее за собой, сделать свои спектакли для нее необходимостью, так как главное назначение их воспитательное. Не для забавы же и не для развлечения праздных людей существуют императорские театры, только в видах нравственного преуспеяния можем не жалеть тех затрат, которые падают на драматические театры».

СООБРАЖЕНИЯ ПО ПОВОДУ УСТРОЙСТВА В МОСКВЕ ТЕАТРА, НЕ ЗАВИСИМОГО ОТ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ДИРЕКЦИИ, И САМОСТОЯТЕЛЬНОГО УПРАВЛЕНИЯ

До этого соединения московский театр постоянно находился в тесной связи с образованным обществом Москвы. Директорами назначались лица из представителей образованного класса, вокруг них

группировались люди, известные литературными трудами или изящным вкусом. Московские директора знали потребности московского образованного общества и старались удовлетворить их; таким образом, театр московский, держа высоко уровень драматического искусства, удовлетворял развитым людям и развивал вкус молодежи и остальных классов московского народонаселения, которое начинало образовываться; драматическое искусство поднимало эстетический вкус в обществе и не опускалось до бессмысленных требований невежественной толпы. Когда московский театр стал управляться из Петербурга, связь между образованным московским обществом и театром разорвалась, петербургские директора не знали и не желали знать эстетических потребностей Москвы, и распоряжения их уже не удовлетворяли московское общество.

КОММЕНТАРИЙ

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

РУКОПИСНЫЕ ИСТОЧНИКИ

АПК	авторизованная писарская копия.
БА	беловой автограф.
ПК	писарская копия.
ЧА	черновой автограф.
ЧН	черновые наброски.

МЕСТА ХРАНЕНИЯ РУКОПИСЕЙ

ГБЛ	Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина.
ГЦТМ	Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.
ПД	Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.
ЦГАЛИ	Центральный государственный архив литературы и искусства.
ЦГИАЛ	Центральный государственный исторический архив в Ленинграде.

КНИГИ, ЖУРНАЛЫ, ГАЗЕТЫ

«Моск. вед».	газета «Московские ведомости».
«Рус. слово»	журнал «Русское слово».
«Спб. вед.»	газета «Санктпетербургские ведомости».
«Библиотека»	Библиотека А. Н. Островского (Описание). Ленинград, 1963 (АН СССР. Библиотека АН СССР).

Бурдин — А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин, Неизданные письма, М.— Пг., ГИЗ, 1923.

«Восп». — А. Н. Островский в воспоминаниях современников, М., «Художественная литература», 1966.

Горбунов — И. Ф. Горбунов, Сочинения, тт. 1—3, Спб., Изд-во О-ва любителей древней письменности, 1904—1907.

«Дневники и письма» — А. Н. Островский, Дневники и

письма. Театр Островского. Под ред. Вл. Филиппова, М.—Л., «Academia», 1937.

Кропачев — Н. Кропачев, А. Н. Островский на службе при императорских театрах (Воспоминания), М., 1901.

Лакшин — В. Лакшин, А. Н. Островский, М., «Искусство», 1976.

«Летопись» — Л. Р. Коган, Летопись жизни и творчества А. Н. Островского, М., ГИЗ, 1953.

«Лит. насл.» — «Литературное наследство», т. 88. А. Н. Островский. Новые материалы и исследования. Книги первая и вторая, М., «Наука», 1974.

«Неизд. письма» — Неизданные письма к А. Н. Островскому, М.—Л., «Academia», 1932.

ПСС — А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, М., Гослитиздат, 1949—1953.

«Просв.» — А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 11-ти томах, Спб., изд-во «Просвещение», 1904—1909.

Соболевский — Великорусские народные песни, изданы проф. А. И. Соболевским, тт. 1—7, Спб., 1895—1902.

Якубович — Путеводитель по Европе. Составил П. Якубович, Спб., 1874.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗЗРЕНИЯ А. Н. ОСТРОВСКОГО

1

В 10-й том Полного собрания сочинений А. Н. Островского входят его статьи, записки, речи, путевые заметки, дневники, отдельные литературные записи и наброски, а также собранные им материалы для словаря русского народного языка.

Центральное место в томе занимают статьи, записки и речи, посвященные литературе и искусству, главным образом — драматической литературе и театральному искусству. Написанные или произнесенные по разным поводам, при жизни автора в большинстве случаев не публиковавшиеся, они в совокупности дают достаточно полное представление о художественных воззрениях великого русского драматурга, о его взглядах на общественное назначение искусства, о его понимании широкого круга проблем драматургии и театра. Более того, собранные вместе, они позволяют говорить о театральной эстетике Островского как о целостной системе взглядов, охватывающей все главнейшие компоненты театрального искусства, начиная с пьесы и кончая сценой и зрительным залом.

Том открывается двумя рецензиями, опубликованными Островским в журнале «Москвитянин»,— «Ошибка, повесть г-жи Тур» (1850) и «Тюфяк», повесть А. Ф. Писемского» (1851). Обе эти статьи носят явно программный характер и с несомненностью свидетельствуют о принадлежности молодого тогда писателя к гоголевскому направлению русской литературы, теоретические основы которого были разработаны В. Г. Белинским.

В первой из этих статей Островский подчеркивал, что «публика ждет от искусства облечения в живую, изящную форму своего суда над жизнью, ждет соединения в полные образы подмеченных у века современных пороков и недостатков, которые являются ей сухими и отвлеченными. И художество дает публике такие образы и этим самым поддерживает в ней отвращение от всего резко определившегося, не позволяет ей воротиться к старым, уже осужденным формам, а заставляет искать лучших, одним словом, заставляет быть нравственнее. Это обличительное направление нашей литературы можно назвать нравственно-общественным направлением». К этому обличительному, нравственно-общественному направлению причисляет драматург и себя. В том же 1850 году он пишет попечителю

Московского учебного округа В. И. Назимову в связи с запретом, наложенным на комедию «Свои люди — сочтемся!»: «Главным основанием моего труда, главной мыслью, меня побудившею, было: добросовестное обличие порока, лежащее долгом на всяком члене благоустроенного христианского общества, тем более на человеке, чувствующем в себе прямое к тому призвание. ⟨...⟩ Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшею формою к достижению правственных целей и признавая в себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать» *(ПСС, XIV, 15—16)*.

Этих убеждений Островский придерживался всю свою жизнь. Правда, одно время, под влиянием «почвеннических» идей, автор «Своих людей» как будто уступает позиции. В письме к М. П. Погодину от 30 сентября 1853 года он сообщает: «...направление мое начинает изменяться», «...взгляд на жизнь в первой моей комедии кажется мне молодым и слишком жестким». «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует,— продолжает драматург.— Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то теперь я и занимаюсь, соединяя высокое с комическим» *(там же, XIV, 39)*. Отметим, однако, что Островский вскоре отойдет от идеализации патриархальных форм народной жизни, которой он отдал дань в комедиях «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок» и в драме «Не так живи, как хочется», и вернется на позиции критического реализма. Отметим, далее, что в цитированных выше строках драматург не отказывает искусству в «праве исправлять народ», но полагает, что для этого надо показать, «что знаешь за ним и хорошее»; он не отказывается от «комического», но пытается соединить его с «высоким».

«Чем произведение изящнее, чем оно народнее, тем больше в нем этого обличительного элемента». В этой примечательной формуле, которая содержится в уже цитировавшейся статье, завязываются в один тугой, нерасторжимый узел три критерия: художественность («чем произведение изящнее»), народность («чем оно народнее») и критическая направленность («тем больше в нем этого обличительного элемента»).

Как же понимал Островский художественность? Обратимся за ответом к другой его статье, к рецензии на повесть А. Ф. Писемского «Тюфяк». «Эта повесть,— пишет он,— истинно художественное произведение. Мы можем сказать это смело, потому что она удовлетворяет всем условиям художественности. Вы видите, что в основании произведения лежит глубокая мысль (о которой мы поговорим ниже), и вместе с тем так ясно для вас, что зачалась она в голове автора не в отвлеченной форме — в виде сентенции, а в жи-

вых образах и домысливалась только особенным художественным процессом до более типичного представления; с другой стороны — в этих живых образах и, для первого взгляда, как будто случайно сошедшихся в одном интересе эта мысль ясна и прозрачна. Едва ли нужно повторять, что высказанное нами составляет единственное условие художественности».

Островский, как видим, начинает свое определение истинной художественности с того, что «в основании произведения лежит глубокая мысль», а заканчивает тем, что «эта мысль ясна и прозрачна». Для того же, чтобы быть ясной и прозрачной, мысль художника должна предстать не в отвлеченной форме, не в виде сентенций, а в живых образах. Достигается это домысливанием идеи, первоначально зачавшейся в воображении художника в живых образах, до более типичного представления. В этом и состоит «особенный художественный процесс». Только тогда «из-за оригинальных характеров, из-за естественного и в высшей степени драматического хода событий сквозит благородная и добытая житейским опытом мысль».

Так думал Островский в годы, когда он только начинал свой долгий писательский путь. Так продолжал думать он на всем протяжении этого пути. Вспоминая на склоне лет свои первые шаги, он писал: «Редкий автор при начале своей деятельности не испытывал чувства недоверия к себе, какой-то боязни, что у него не хватит ни сил, ни уменья воплотить свои идеи, сделать их понятными». Воплотить идеи — вот что самое важное для художника; сделать их понятными — вот что постоянно заботит его.

«Я над «Дикаркой» работал все лето, а думал два года,— писал Островский своему молодому соавтору Н. Я. Соловьеву в 1879 году,— у меня не только ни одного характера или положения, но нет и ни одной фразы, которая бы строго не вытекала из идеи» *(там же, XV, 154)*. Возможно ли более определенное признание приоритета идеи художником? Идее подчиняется все: каждый характер, каждое положение, каждая фраза. Впрочем, обратим внимание на то, что драматург пишет не о том, что все компоненты произведения *подчиняются* идее, а о том, что они *вытекают* из нее. И это очень характерно для него: в термине «подчинение» есть что-то насильственное, преднамеренное; Островскому же важно подчеркнуть, что характеры, положения, реплики органично «вытекают» из идеи произведения. Именно естественность, органичность воплощения идеи крайне важны для него, в них он видит непременное условие художественности.

И именно за отсутствие естественности и органичности в выражении идей, а вовсе не за само стремление выразить идею Островский отказывается признать художественными так называемые

«тенденциозные» пьесы: «Некоторые критики называют тенденциозные пьесы честными, и это неверно. Они не честны, потому что не дают того, что обещают,— художественного наслаждения, т. е. того, зачем люди ходят в театр. Но вместо наслаждения они приносят пользу дают хорошую мысль? И всякое художественное произведение дает мысль — и не одну, а целую перспективу мыслей, от которых не отделаешься. Голые тенденции и прописные истины недолго удерживаются в уме: они там не закреплены чувством. Сказать умное, честное слово не мудрено: их так много сказано и написано; но чтобы истины действовали, убеждали, умудряли,— надо, чтоб они прошли прежде через души, через умы высшего сорта, т. е. творческие, художнические».

Формула — «чем произведение изящнее, чем оно народнее, тем больше в нем этого обличительного элемента» — не имеет, так сказать, обратной силы. Иными словами, Островский вовсе не считал, что чем больше в произведении обличительного элемента, тем оно художественнее и народнее. Он сам предупреждал, боясь быть превратно понятым: «Пусть не подумают, что мы, признав нравственный, обличительный характер за русской литературой, считаем произведения, наполненные сентенциями и нравственными изречениями, за изящные; совсем нет: такие произведения у нас уважаются гораздо меньше, чем у других народов, и сами являются предметом насмешки и глумления». И еще: «Все, что вы говорите, прекрасно и по убеждениям и по чувствам, которыми они вызваны, и все это истинная правда; да художеству нужны образы и сцены, и одни только они всесильны и над воображением и над волей человека».

Посмотрим теперь, как понимал Островский другой критерий истинного искусства — народность. Не пытаясь проанализировать эту сложную проблему в целом, остановимся только на двух ее аспектах: народные корни искусства и влияние искусства на народ.

Островский впрямую связывает способность художника к драматическому, а особенно комическому воспроизведению действительности со свойствами самого русского народа. «Как отказать народу в драматической и тем более в комической производительности,— писал он,— когда на каждом шагу мы видим опровержение этому и в сатирическом складе русского ума, и в богатом, метком языке; когда нет почти ни одного явления в народной жизни, которое не было бы схвачено народным сознанием и очерчено бойким, живым словом; сословия, местности, народные типы— все это ярко обозначено в языке и запечатлено навеки. Такой народ должен производить комиков и писателей и исполнителей». Любовь к родному народу — непременное условие народности, но «для того,

чтобы быть народным писателем, мало одной любви к родине,— любовь дает только энергию, чувство, а содержания не дает; надобно еще знать хорошо свой народ, сойтись с ним покороче, сродниться. Самая лучшая школа для художественного таланта есть изучение своей народности, а воспроизведение ее в художественных формах — самое лучшее поприще для творческой деятельности».

Островский исходил из того, что театр «не может быть не чем иным, как *школой нравов*», он считал, что «театр для огромного большинства публики имеет воспитательное значение; публика ждет от него разъяснения моральных и общественных явлений и вопросов, задаваемых жизнью». «Национальный театр,— утверждал драматург,— есть признак совершеннолетия нации, так же как и академии, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ...». Поэтому писать надо не для избранного круга, а для всего народа: «История оставила название великих и гениальных только за теми писателями, которые умели писать для всего народа, и только те произведения пережили века, которые были истинно народными у себя дома; такие произведения со временем делаются понятными и ценными и для других народов, а наконец, и для всего света». Если это верно по отношению к искусству и литературе в целом, то еще в большей степени это относится к литературе драматической: «Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии — для всего народа; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны. Эта близость к народу нисколько не унижает драматической поэзии, а, напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать».

Народность определяет и третий критерий искусства — его «обличительный элемент». «Отличительная черта русского народа,— писал Островский,— отвращение от всего резко определившегося, от всего специального, личного, эгоистически отторгшегося от общечеловеческого, кладет и на художество особенный характер; назовем его характером обличительным».

Островский как бы сам чувствовал, что термин «обличительный» не вполне точно выражает то, что он имел в виду. Это ощущается в неуверенности самой интонации: «Назовем его характером обличительным»,— автор статьи как бы уславливается с читателем о приблизительности этого именования. Не случайно он рядом с понятием «обличительное направление» ставит определение более широкое — «нравственно-общественное направление».

В той же статье 1850 года, откуда взяты цитированные строки, Островский ясно дает понять, что нравственно-общественное направление не исчерпывается направлением обличительным. Он

спрашивает: «Каким же образом художество следит за общественною жизнью?» И отвечает: «Нравственная жизнь общества, переходя различные формы, дает для искусства те или другие типы, те или другие задачи. Эти типы и задачи, с одной стороны, побуждают писателя к творчеству, затрогивают его; с другой, дают ему готовые, выработанные формы. Писатель или узаконивает оригинальность какого-нибудь типа, как высшее выражение современной жизни, или, прикидывая его к идеалу общечеловеческому, находит определение его слишком узким, и тогда тип является комическим».

Таким образом, перед художником две возможности. Сам Островский испробовал на своем долгом творчестве обе, но последней («тогда тип становится комическим») отдал явное предпочтение. «Каждое время имеет свои идеалы, и обязанность каждого честного писателя (во имя вечной правды) разрушать идеалы прошедшего, когда они отжили, опошлились и сделались фальшивыми»,— пишет он Н. Я. Соловьеву 11 октября 1879 года *(там же, XV, 154)*. А два дня спустя уточняет и развивает свою мысль: «Когда автор берет своей задачей отрицание старого идеала, то нельзя от него требовать, чтобы он сейчас же вместо старого ставил новый. Когда старый идеал износится, тогда он начинает прежде всего противоречить всему жизненному строю, а не новому идеалу» *(там же, XV, 157)*.

2

Важнейшим условием художественности Островский считал правдивость. Более того, художественность и правдивость для него — синонимы. Например: «Бытовой репертуар, если художествен, т. е. если правдив,— великое дело для новой, восприимчивой публики...»

Островский причисляет себя к «авторам нового направления», которые стремятся «отстаивать самостоятельность русской сцены». У истоков этого нового направления — Пушкин, Грибоедов, Гоголь. «В первой четверти настоящего столетия,— писал Островский,— для России настала эпоха национального самосознания; гениальный почин Пушкина и Гоголя окрылил творческие силы талантливых авторов; мерилом достоинства и ценности произведения стала близость к жизненной правде». В речи, произнесенной в Тифлисе, он говорил о Грибоедове: «Не мы, писатели новейшего времени, а он внес живую струю жизненной правды в русскую драматическую литературу».

Требование правдивости Островский распространяет и на драматическую литературу, и на актерское искусство, и на художественное оформление спектакля. «Мы теперь стараемся,— писал он

за год до смерти начинающей писательнице А. Д. Мысовской,— все наши идеалы и типы, взятые из жизни, как можно реальнее и правдивее изобразить до самых мельчайших бытовых подробностей, а главное, мы считаем первым условием художественности в изображении данного типа верную передачу его образа выражения, т. е. языка и даже склада речи, которым определяется самый тон роли» *(там же, XVI, 179).* Из этого вытекают и требования к актерам. «Чтобы зритель остался удовлетворенным, нужно, чтоб перед ним была не пьеса, а жизнь, чтоб была полная иллюзия, чтоб он забыл, что он в театре. Поэтому нужно, чтобы актеры, представляя пьесу, умели представлять еще и жизнь, т. е. чтобы они умели жить на сцене». Что же значит «жить на сцене»? «Зритель только тогда получает истинное наслаждение от театра, когда он видит, что актер живет вполне и целостно жизнью того лица, которое он представляет, что у актера и форму, и самый размер внешнего выражения дает принятое им на себя ставшее обязательным для каждого его жеста и звука обличье». В решении этой задачи актеру призван помочь художник: «Что декорации необходимы не только для блеска обстановки, но и для правдоподобия изображаемой в пьесе жизни, это — дело решенное. Искусство становится правдивее, и все условное мало-помалу сходит со сцены. Как в жизни мы лучше понимаем людей, если видим обстановку, в которой они живут, так и на сцене правдивая обстановка сразу знакомит нас с положением действующих лиц и делает выведенные типы живее и понятнее для зрителей. Артистам правдивые декорации оказывают большую помощь при исполнении, доставляя им возможность натуральных положений и размещений».

Островский был далек, однако, от узкого понимания реализма, он не сводил требование художественности к внешнему бытовому правдоподобию, к естественности исполнения, к натуральности. «Реализм,— утверждает он,— не есть что-нибудь новое, но есть ни более ни менее, как настоящее творчество». «Натуральность,— по мнению драматурга,— не главное качество, оно достоинство только отрицательное; главное достоинство есть выразительность, экспрессия. Кто же похвалит картину за то, что лица в ней нарисованы натурально,— этого мало, нужно, чтобы они были выразительны ⟨...⟩».

Примечательны размышления драматурга о границах и возможностях реализма, содержащиеся в набросках к так и не написанной им статье.

«Реальное получило преобладание, но оно не исключило и возвышенного лиризма. Реальное делает свое дело, оно отрезвляет искусство.

Реальное не значит низменное, реальное значит правдивое,

верное, но ведь и лиризм, и возвышенные чувства существуют в человеке, значит, и они реальны. Умей только найти их в человеческой душе.

Поборники правды, чести, любви, возвышенных надежд еще не сошли со сцены, рыцарь еще не побежден окончательно,— он еще будет бороться с неправдой и злом.

Действительно, много правдивых мелочей было пропущено искусством, реальное искусство подбирает их и констатирует, но ведь дойдет же оно и до крупного».

Само по себе «сходство с действительностью» Островский не считает критерием художественности. «При художественном исполнении слышатся часто не только единодушные аплодисменты, а и крики из верхних рядов: «это верно», «так точно». Слова: «это верно», «так точно» — только наивны, а совсем не смешны; то же самое говорит партер своим «браво», то же самое «это верно», «так точно» повторяют в душе своей все образованные люди. Но с чем верно художественное исполнение, с чем имеет оно точное сходство? Конечно, не с голой обыденной действительностью; сходство с действительностью вызывает не шумную радость, не восторг, а только довольно холодное одобрение. Это исполнение верно тому идеально-художественному представлению действительности, которое недоступно для обыкновенного понимания и открыто только для высоких творческих умов. Радость и восторг происходят в зрителях оттого, что художник поднимает их на ту высоту, с которой явления представляются именно такими».

Слово «естественность» обычно соседствует у Островского со словом «выразительность». Например: «Школа *естественной и выразительной* игры на сцене, которою прославилась московская труппа и которой представителем в Петербурге был Мартынов, образовалась одновременно с появлением моих первых комедий и не без моего участия». Или: «... и произношение и жест должны быть, во-первых, правильными, во-вторых, выразительными и, в-третьих, характерными (естественными)». Естественность сама по себе не только недостаточна, но и таит в себе немалые опасности для актера. «Артисты, полагающиеся на то, что их вывезет роль (т. е. одаренные естественностию), почти всегда погрешают: в холодных и обыкновенных местах роли (а таких мест не избежит ни один автор) они выходят из роли, ибо у них не заложено приготовлением в душе типа, и они остаются сами собою». В набросках к статье «Об актерах по Сеченову» драматург замечает: «Естественность делает то, что актер не дает себе труда нисколько замаскировать себя, тогда как у древних и у итальянцев были на все лица маски, хотя и общие». Он порицает Савину за то, что она «опасается вообще поднимать голос, чтобы не нарушить обыкновенного разговорного тона, ко-

торый, таким образом, делается для нее единственной меркой естественности и правды в исполнении».

Мы уже видели, что умение «жить на сцене» Островский считает необходимым условием художественного исполнения. Но важно подчеркнуть, что на этом требовании драматург не останавливался. «А пустите между любителями хоть одного самого третьестепенного актера,— писал он,— все зрители заговорят: «Вот это так, как должно. Ах, как он хорошо играет!» А он играет совсем нехорошо, а только умеет жить на сцене». Только! Выходит, что уметь жить на сцене еще само по себе не значит играть хорошо.

Не абсолютизирует Островский и требования правдоподобия в декорациях. Мы уже видели, что он не отрицает того, что декорации необходимы не только для «правдоподобия изображаемой в пьесе жизни», но и «для блеска обстановки». В своих дневниковых заметках о гастролях в России театра герцога Мейнингенского во главе с режиссером Кронегком драматург, признавая, что «хороши были у мейнингенцев декорации и бутафорские вещи», тут же пишет об «излишней педантичности в постановке у мейнингенцев ⟨...⟩ Для зрителей совершенно достаточно, если внешняя обстановка на сцене не нарушает исторической и местной верности, а точность — уж педантизм».

Таким образом, ратуя за искусство реалистическое, Островский, как мы видели, понимал реализм достаточно широко, отнюдь не отождествляя его с внешним правдоподобием и мелочным педантизмом.

3

Взгляд Островского на сценическое искусство не был взглядом со стороны. Драматург исходил из того, что «театр есть инструмент, на котором художник-автор играет для зрителей». Это диктовало его требования к актеру, к режиссеру, к художнику. Это определило его понимание ансамбля, художественной дисциплины, полноты труппы.

«Только при сценическом исполнении,— считал он,— драматический вымысел автора получает вполне доконченную форму и производит именно то моральное действие, достижение которого автор поставил себе целью». Эту свою мысль драматург поясняет на примере Шекспира: «Все мы знаем характеры, выведенные Шекспиром. Что же нас манит и вечно будет манить смотреть на сцене эти характеры? Что мы смотреть будем? Мы смотреть будем живую правду. Великий художник дал нам характеры; но мы понимаем их отвлеченно, аналитически, умом, а живое, конкретное представление этих характеров в нас неполно, одностороние, неясно, смутно (иначе мы сами были бы великими художниками);

нам нужно, чтоб другой художник оживил перед нами эти характеры, чтоб он жил полным человеком в тех рамках, какие дал ему художник».

Для того чтобы театр смог «оживить» характеры, от пьесы требуются не только чисто литературные, но и собственно сценические достоинства: «Все, что называется в пьесе сценичностью, зависит от особых художественных соображений, не имеющих общего с литературными. Художественные соображения основываются на так называемом знании сцены и внешних эффектов, т. е. на условиях чисто пластических».

Ради чего публика ходит в театр? Ради пьесы или ради артистов? Островский дает на этот вопрос два ответа, которые на первый взгляд могут показаться противоречащими один другому.

Один ответ: «Публика смотрит, собственно, не артистов, а как артисты играют известную пьесу». Другой: «...публика ходит в театр смотреть *хорошее исполнение хороших пьес*, а не самую пьесу; пьесу можно и прочесть». Островский действительно в первом случае говорит, что публика смотрит «собственно, не артистов», а во втором, что публика ходит смотреть «не самую пьесу». Противоречие тут, однако, только кажущееся. В обоих случаях речь идет о неразрывной связи между пьесой и ее исполнением: публика смотрит, «как артисты играют известную пьесу», или, что то же самое, «хорошее исполнение хороших пьес». Все дело в том, что «автор и актер помогают друг другу, их успехи неразлучны».

Отдавая должное выдающимся артистам, Островский вместе с тем настоятельно подчеркивал, что для художественного исполнения пьесы требуются согласованные усилия всей труппы, требуется ансамбль, требуется художественная дисциплина. Он писал: «*Труппа, чтобы разыграть изящное драматическое произведение сообразно его художественному достоинству, т. е. чтобы докончить, воплотить данные автором характеры и положения, возвратить опять в жизнь извлеченные автором из жизни идеалы, должна быть прежде всего слажена, сплочена, однородна*».

«Слажена, сплочена, однородна...». Что драматург подразумевал под этим? «Слаженная труппа,— утверждал он,— при всем разнообразии талантов, ее составляющих, представляет одно целое: у всех артистов ее один прием, пошиб — нечто общее, что называется преданием (традицией), школой. Со временем это общее делается таким крепким фоном, такой прочной закваской, что всякий новый талант, входящий в труппу, не теряя своей оригинальности, ассимилируется с труппой, поглощается ею и придает ей новую силу, нисколько не розня».

Требование ансамбля продиктовано не отвлеченными эстетическими соображениями, но художественными особенностями «пьес

жизни» самого Островского и драматургии его направления. «Когда труппа держится на премьере, а остальные артисты посредственны, публика и восхищается им, а не пьесами ⟨...⟩ Когда хороша вся труппа, тогда публика идет смотреть пьесу и наслаждаться пьесой ⟨...⟩ Когда вся труппа слажена и полна, когда вторые и третьи роли исполняются артистически, как это было в Москве, пьеса становится правдивой, как сама жизнь».

Для достижения ансамбля необходима строгая художественная дисциплина. «Без дисциплины сценическое искусство невозможно; оно перестает быть искусством и обращается в шалость, в баловство. Строгая дисциплина необходима везде, где эффект исполнения зависит от совместного единовременного участия нескольких сил. Где нужны порядок, стойкость, ensemble, там нужна и дисциплина». Островскому принадлежит исключительно четкое и точное определение художественной дисциплины в театре: «Художественной дисциплиной называется такой порядок в управлении сценой, при котором: 1) для достижения полного эффекта данным драматическим произведением все артистические силы исполнителей сводятся к единству; 2) предоставляется каждому таланту та именно доля участия, какая требуется для того, чтобы произвести цельное впечатление; 3) наблюдается, чтобы каждый артист давал ни больше ни меньше того, что требуется его ролью по отношению к целому».

«Когда вся труппа слажена и полна...». Мы уже видели, что Островский подразумевал под слаженностью труппы; посмотрим теперь, что он имел в виду, выдвигая требование полноты труппы. «Ставить пьесы на театре, на котором амплуа частью не замещены, а частью замещены дурно,— все равно, что пианисту давать концерт на инструменте, в котором половина струн порвана, а в остальных много фальшивых». Драматург сетовал на то, что в московской труппе 70-х годов оказалось незамещенным амплуа трагика и поэтому трагические роли поручались комикам. Он видел «главный недостаток московской сцены» в том, что «нет того, что составляет прелесть всякой труппы, что преимущественно привлекает симпатии публики,— нет молодого простака и молодой сильной ingénue. Эти два амплуа необходимы, как ядро, как центр особого персонала; они, с присоединением комиков, комических старух, любовников и резонеров, составляют труппу для легких, веселых пьес — так называемую водевильную».

Значит ли это, что Островский был приверженцем системы амплуа? Нет, это значит лишь, что он считал необходимым, чтобы труппа состояла из актеров различных творческих диапазонов, которые в совокупности могли бы решать любые жанровые задачи. Амплуа здесь обозначают традиционное, весьма условное наимено-

вание диапазона актерских возможностей, не более того. Островский как раз упрекает тех артистов, которые играют амплуа, вместо того чтобы создавать каждый раз неповторимый образ. Он записывает в тезисах подготавливаемой им статьи об актерском искусстве: «Безжизненность любовников (оттого, что играют не роли, а амплуа)».

Кто же должен возглавить труппу, чтобы она была «слажена и полна»?

Очевидно, режиссер. Но во времена Островского режиссуре эта задача была не под силу. «В настоящее время,— писал он,— не только искусных, но и сколько-нибудь умелых режиссеров совсем нет, да их и быть не может: неоткуда им взяться». Отсюда вывод: «Лучше всех режиссеров ставят свои пьесы и блюдут за строгостью репетиций и внешней точностью постановки авторы...».

Островский был близок к тому пониманию роли режиссера, которое возникнет на рубеже двух столетий и которое найдет наиболее полное воплощение в искусстве Московского Художественного театра. Характерен в этом отношении его отзыв о режиссере Кронегке, возглавлявшем гастролировавший в России мейнингенский театр: «Видно, что режиссер Кронегк — человек образованный и со вкусом, но в том-то и недостаток мейнингенской труппы, что режиссер везде виден». Отметим, что это замечание совпадает с известным изречением Вл. И. Немировича-Данченко о том, что режиссер должен умереть в актере. Авторская режиссура Островского была как бы мостом, соединившим старый, дорежиссерский театр с режиссерским театром нового времени. Драматург берет на себя режиссирование своих пьес по необходимости: «При совершенном отсутствии в настоящее время умелых режиссеров и специалистов распорядителей только те пьесы и идут удовлетворительно, которые поставлены их авторами». «Я заменял режиссеров при постановке моих пьес,— вспоминает Островский.— Обыкновенно перед началом репетиций считка у меня не была простой считкой; я переигрывал всю пьесу перед артистами, сверх того проходил с ними роли отдельно».

Суммируя свои взгляды на театральное искусство, Островский перечисляет важнейшие условия успешного функционирования театра: «Нужно собрать полную труппу из деловых, честных исполнителей, хотя бы и не блестящих, репертуар нужно собрать не эфемерный, а непременно из пьес с вескими достоинствами и художественных, ставить и репетировать же пьесы очень тщательно и не торопясь, не пропуская никакой мелочи как в исполнении, так и в постановке, нужно долго бороться с равнодушием публики, которая жадно бросается на все блестящее, но зато скоро к нему и

охладевает, а на зов строгого искусства она туго поддается, но зато крепко к нему привязывается».

Итак, полная труппа, художественный репертуар, тщательная постановка и репетирование, борьба с равнодушием публики... Хотя в этом перечне публика занимает последнее место, в театральной эстетике Островского проблема взаимоотношения сцены и зрителей является одной из самых важных.

Остановимся на этой проблеме подробнее.

4

Постоянный интерес Островского к тому, что представляет собой театральная публика, предопределен его пониманием народности искусства и нравственно-воспитательной миссии театра. Кто заполняет зрительный зал? Кто остается за его пределами? Драматург дифференцированно подходит к анализу театральной публики. Он различает зрителей партера, лож и райка; публику премьер, бенефисов и рядовых представлений; публику праздничных и будничных дней. Особое внимание он уделяет публике потенциальной, т. е. тем, кто еще не стали зрителями, но могли бы и должны были бы ими стать. Островский, по его собственным словам, «разбирал московских жителей по сословиям, по степени образования, влезал в душу обывателя, чтобы дознаться, что там нужно и с чем там искусство будет иметь дело; собирал точные статистические данные о количественном отношении лиц разных сословий, посещающих театр, и о количестве приезжающего в Москву иногородного купечества и прилежно исследовал действие драматического искусства на его тугие нервы».

Из-за монополии императорских театров в Москве вплоть до начала 80-х годов был только один драматический театр — Малый. Этого было явно недостаточно, ибо «число лиц, составляющих публику, увеличиваясь вместе с увеличением населения, возрастает еще и — независимо от этой причины — с постепенным развитием средних и низших классов общества. В народе, начинающем цивилизоваться, публика прибывает не единичными лицами, а целыми поколениями». В результате «остались без театра, во-первых, многие тысячи богатых и средних торговцев〈...〉 Во-вторых, лишено удовольствия, доставляемого театром, и приезжее купечество 〈...〉В-третьих, лишена театра учащаяся молодежь〈...〉 В-четвертых, лишено театра хорошо образованное общество среднего достатка〈...〉 В-пятых, лишены театра мелкие торговцы и хозяева ремесленных заведений (часовщики, мебельщики, драпировщики, слесаря, портные, сапожники и прочие) 〈...〉 Из того, что разные корпорации рабочих не заявляют гласно о потребности в изящных удовольст-

виях, никак не следует, что они вовсе не имеют этой потребности ⟨...⟩ В-шестых, лишены театра все жители отдаленных концов Москвы».

Подробно проанализировав каждое из этих сословий, драматург задается вопросом: «Для кого же в Москве, большом столичном городе, этот Малый привилегированный театр? Для кого должны писать драматурги и играть артисты?» И отвечает так: «Это публика, так сказать, официальная, *которой нельзя не быть*. Посещать публичные собрания и увеселения для богатого купца — не внутренняя потребность, а внешняя необходимость: нельзя от других отставать; эта публика бывает в театре точно по наряду: «Наша служба такая»,— как они сами выражаются. Эта публика купеческая, второе и третье поколение разбогатевших московских купцов, купеческая аристократия московская. А так как она очень размножилась и обладает огромными капиталами, то все лучшие места в театре постоянно остаются за ней. Она заслонила театр от прочих обывателей, которые его жаждут. Буржуазия и везде не отличается особенно благодетельным влиянием на искусство, а в Москве тем более».

Островский мечтал о создании в Москве общедоступного театра, ориентированного на демократического зрителя. «Для буржуазной публики,— писал он в одной из своих записок,— нужен театр роскошный, с очень дорогими местами, артисты посредственные и репертуар переводный. Для публики понимающей и чувствующей нужен театр с местами очень дешевыми и с отличной труппой; туда буржуазия не пойдет». В «Обращении к московскому обществу...» драматург уточняет эту мысль: «В видах доступности для средних и низших классов общества театр должен иметь не менее тысячи дешевых мест (от 1 руб. до 15 коп.)».

Драматургия самого Островского создавалась в расчете на широкую демократическую аудиторию, его «пьесы жизни» (выражение Добролюбова) предназначались главным образом для «свежей публики» (выражение Островского). «Русские авторы,— писал он,— желают пробовать свои силы перед свежей публикой, у которой нервы не очень податливы, для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры».

Островский, однако, нисколько не идеализировал эту «свежую публику»: «Все, что сильно в Великороссии умом, характером, все, что сбросило лапти и зипун, все это стремится в Москву: искусство должно уметь управляться с этой силой, холодно рассудочной, полудикой по своим хищническим и чувственным инстинктам, но вместе с тем наивной и детски увлекающейся. Это и дикарь по энергии и по своим хищническим стремлениям, но вместе с тем и свежая натура, богатая хорошими задатками, готовая на благородный под-

виг, на самоотвержение. Жизнь дает практику его дурным инстинктам, они действуют и приносят материальный барыш и тем оправдываются; надо разбудить в нем и хорошие инстинкты — и это дело искусства и по преимуществу драматического».

Драматург отдавал себе ясный отчет как в преимуществах этой «свежей публики», так и в опасностях, которые таит эта неразвитая, неподготовленная аудитория для искусства сцены. Две опасности он считал наиболее существенными:

«*1-е: неразвитая публика не отличает содержания роли от ее исполнения*. Если актер играет доброго и честного человека — значит, он хорошо играет; если же играет злого человека — значит, играет дурно. Актеры поняли недоумение публики и стали им пользоваться. И вот явилось в артистическом мире ремесленное понятие, а в русском словаре — новое безобразное слово: «*выигрышная роль*» ⟨...⟩

2-е: неразвитая литературно публика не может понимать типа, который изображает актер, и потому не может интересоваться, верно или нет актер изображает данный характер; ей нужно чтобы актер забавлял ее, тешил — только и всего. Неразвитая публика идет смотреть не то, как актер будет представлять то или другое лицо; она желает просто, независимо от роли, видеть любимого актера, посмотреть, что он будет делать и чем ее позабавит. И эту слабость публики петербургские актеры поняли; и вот явилась «игра на вызов».

Для того, чтобы театральное искусство развивалось нормально, необходимо, чтобы в зрительном зале находилась не только неискушенная «свежая» публика, но и публика интеллигентная — «ученые, профессора, учителя, литераторы, художники и вообще люди всесторонне развитые...». «Это публика в самом лучшем, настоящем значении этого слова: она представительница вкуса в столице, приговором ее дорожат все художники и артисты, она составляет ареопаг в концертах и на художественных выставках, она заставляет идти искусство вперед,— писал Островский.— Без этой публики искусство не только останавливается, но идет назад, опускается до пошлости, т. е. до уровня понимания невежественной толпы». Драматург с тревогой констатирует: «Первым следствием канцелярского управления театрами и канцелярского взгляда на искусство было изолирование театра от литературы и всего мыслящего общества: между театром и интеллигенцией произошел разрыв». С удовлетворением он отмечает: «На последнем юбилее Самарина была вся интеллигенция Москвы». Он считает важным, что с приходом Савиной в Александринский театр «интерес спектаклей оживился, интеллигентная публика стала было возвращаться к театру». Он записывает в дневнике 14 февраля 1886 года: «Ма-

лый театр. «Мария Стюарт». Ермоловская публика: курсистки, студенты, присяжные поверенные. Бенуар № 1. Плевако. Кресла 1-й ряд — Урусов из Петербурга. Публика есть в Москве, надо уметь привлечь ее».

Островский постоянно подчеркивал взаимовлияние театра и публики. С горечью он писал: «Когда пренебреженное и упавшее сценическое искусство подействовало на александринскую публику, понизив ее уровень, тогда и публика, в свой черед, стала действовать на артистов, заявляя им свой невежественный вкус и нехудожественные требования; артисты без сопротивления охотно отвечали требованиям дурного вкуса; вместо того, чтобы поднимать необразованную публику до себя, театр принизился до нее, и скоро зрительная зала и сцена слились в один аккорд. Вот какое действие низменный вкус неразвитой публики оказал на петербургскую труппу!» Особенно пагубным для театра драматург считал влияние буржуазной публики. «Нет ничего бесплоднее для поступательного движения искусства,— писал он,— как эта по-европейски одетая публика, не понимающая ни достоинств исполнения, ни достоинств пьесы и не знающая, как отнестись к тому и другому. В этой публике нет собственного понимания, нет восприимчивости, нет движения, нет общности между ней и пьесой. Пьеса идет как перед пустой залой〈...〉 Эта публика понижает искусство, во-первых, тем, что не понимает действительных достоинств произведений и исполнения и, во-вторых, тем, что представляет свои неэстетические требования. Она испортила русский репертуар; писатели стали применяться к ее вкусу и наводнили репертуар пьесами, которые для свежих людей никакого значения не имеют».

Проблеме публики Островский продолжал уделять внимание всю свою жизнь, особенно когда он становится в 1886 году заведующим репертуарной частью московских театров. Приведем в подтверждение несколько выдержек из его последнего дневника, относящихся к январю и февралю 1886 года.

«Большой театр. «Аскольдова могила». Комизм низкого сорта. Публика (все та же, что и 40 лет тому назад, хотя и платит дорого). Что из сего следует?»

«В Малом театре «Баловень», сбору 480 р. Слава богу! Даже нехитрая московская публика начинает понимать бездарную стряпню Крылова».

«Характеристика бенефисной публики: купеческая аристократия».

«Большой театр. «Аскольдова могила». (Восторги праздничной публики)».

«Большой театр. «Фауст». Публика отлично принимает все номера, что за причина? Малый театр. «Воевода». (Новая публика)».

«Малый театр. «Друзья детства». Публика полюбила пьесу. Причины: премьерша, дуэль».

«Малый театр — «Ревизор». Принимается публикой, как новая пьеса».

«Малый театр. «В поместье Поводаевой». Пьеса нехитрая, но неразборчивой публике нравится. Причина успеха: благодетель купец благополучно завершающий пьесу; в Малом — публика купеческая (купеческая идиллия)».

Театральная эстетика Островского, складывающаяся под влиянием сперва Белинского, а затем Добролюбова и Чернышевского, испытавшая и некоторое влияние «органической критики» Ап. Григорьева, представляет собой, как мы могли убедиться, стройную систему взглядов на искусство и его общественно-нравственную миссию. Островский не считал себя теоретиком. «Мои убеждения,— говорил он в речи «По случаю открытия памятника Пушкину»,— слагались не для обнародования, а только про себя, так сказать, для собственного употребления...». Однако эстетические убеждения великого русского драматурга оказали немалое влияние на современный ему театр и литературу. Не утратили они своего значения и по сей день.

5

Путевые заметки, дневниковые записи и словарные заготовки, помещенные в настоящем томе, приоткрывают нам двери в творческую лабораторию драматурга, свидетельствуя о его постоянном и неистощимом интересе к живой разговорной речи различных слоев русского общества.

Познавать язык народа — это значит для художника изучать язык в движении. Именно так смотрел на дело Островский. Чрезвычайно интересна в этом отношении заметка, озаглавленная им «Творение и сочинение». «Человек тогда творит,— пишет драматург,— когда он бессознательное, послушное орудие творч⟨еских⟩ сил природы. Сочиняет — когда комбинирует отвлечения (которых не существует). Творение продолжается. Теперь так же творится, как творилось и прежде. Так же сотворялось все, как теперь творится. Язык и проч⟨ее⟩. Почему язык хорош? Потому что это творение, а не сочинение».

Творение продолжается... И драматург всю свою жизнь чутко прислушивается к непрерывно творимому народом языку.

Путевые записки и дневники Островского подтверждают, что писатель немало *повидал* на своем веку, путешествуя по родной стране. Но здесь мы хотели бы обратить внимание на другое — на то, как много он во время этих путешествий *послушал*. На постоя-

лых дворах, в гостиницах и трактирах, на ярмарках и базарах, в присутственных местах и обывательских домах, в помещичьих усадьбах и в крестьянских избах — всюду он вслушивается в напевный говор крестьянок и в неторопливую ямщицкую беседу, в песню бурлаков и в диковинные местные наименования рыболовецких снастей, в перебранку мужиков и в ругань лоцманов, восхищается певучей ярославской речью и возмущается не пришедшимся ему по душе тверским диалектом. Во время своих путешествий драматург старается завязать знакомство с возможно более широким кругом лиц всех сословий и состояний, с жадным вниманием прислушиваясь не только к тому, *что* они рассказывают, но и к тому, *как* они разговаривают. Статья «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего-Новгорода» и путевые дневники буквально пестрят упоминаниями о дорожных встречах и разговорах. Наблюдения над русской жизнью были для драматурга одновременно и наблюдениями над русской речью.

«Родную речь,— вспоминает С. В. Максимов,— он любил до обожания, и ничем нельзя было больше порадовать его, как сообщением нового слова или неслыханного им такого выражения, в котором рисовался новый порядок живых образов или за которыми скрывался неизвестный цикл новых идей. Это привело его к серьезной работе составления особого словаря с своеобразным толкованием, которая, конечно, за недосугом не могла быть доведена до конца» *(«Русская мысль», 1898, кн. 1, стр. 21)*.

Работа над словарем была начата Островским во время «литературной экспедиции» 1856 года по верховьям Волги и продолжалась в течение всей его жизни.

В результате наблюдений, накопленных им во время путешествия по Тверской губернии, Островский составил «Опыт волжского словаря», представлявший собой «собрание слов, употребляемых на Волге и притоках ее, относительно дна, берегов, заливов и проч., относительно судоходства, судостроения, рыболовства и других речных и береговых промыслов». В последующие годы драматург не оставлял своей работы по собиранию и толкованию слов и выражений народного языка. На склоне своей жизни Островский поставил в известность о собранных им материалах для словаря русского народного языка академика Я. К. Грота, который возглавлял тогда Второе отделение (русского языка и словесности) Академии наук. 16 октября 1880 года на заседании Отделения было принято решение «просить г. Островского о доставлении означенных материалов, которые, конечно, не могут не заслуживать внимания как труд такого талантливого знатока нашей народной речи» *(ПСС, XIII, 385)*. Однако материалы, собранные драматургом, были переданы Академии наук только после его смерти братом покойного,

М. Н. Островским. Картотека, содержащая толкование более тысячи слов, была впоследствии использована при составлении словаря Второго отделения Академии наук, в числе источников этого академического издания был указан «Словарь народного языка», составленный А. Н. Островским.

Круг лексических интересов Островского чрезвычайно широк. Среди собранных и истолкованных им слов можно встретить слова, связанные с судостроением и судоходством, с рыболовством, с земледелием, с животноводством, с пчеловодством, со сбором грибов, с различными ремеслами, с театральной терминологией, с жаргоном купцов, картежных игроков, воров и мошенников.

При всей пестроте словарных заготовок сам характер их не оставляет сомнения в том, что сделаны они именно драматургом. И дело не только в том, что Островский записывает слово так, как оно сказалось в живом разговорном контексте, но еще и в том, что записанные им слова и выражения обладают, если можно так сказать, потенциальным драматизмом.

Примечательно, что в своих словарных заготовках драматург, чтобы выявить точное значение того или иного слова, нередко приводит в качестве примера словоупотребления коротенькие диалоги.

Так, поясняя значение народного выражения «неверный» («то же, что нечистый: дьявол, черт»), драматург приводит следующий комический диалог:

«— Что сопишь, аль неверного видишь? — Нет, я молочного объелась».

Другое слово — «заломить» («запросить большую цену»): «— Почем вишня? — По 14-ти.— Ишь ты, заломил!»

Вполне возможно, что иногда драматург записывал слова в том самом контексте, в котором ему довелось их услышать. Но, думается, чаще он сам строит диалог, чтобы толкуемое слово зазвучало со всей точностью и со всей выразительностью. Даже в тех случаях, когда в качестве примера словоупотребления Островский приводит не диалог, а лишь одну реплику, реплика эта воспринимается как часть диалога, либо являясь ответной, либо предполагая ответ собеседника.

Фразы, которыми Островский иллюстрирует толкуемые слова, редко бывают выдержаны в нейтральном повествовательном стиле; значительно чаще это экспрессивное, эмоционально окрашенное восклицание или вопрошение.

Внимание драматурга привлекает не вообще всякое услышанное им местное речение, но такое главным образом, которое отличается меткостью, образностью, выразительностью. Приведем несколько примеров. *Недвига* — ленивая женщина. *Непереносный* — тяжелый, трудный, чего перенести, перетерпеть нельзя. *Переби-*

ваться — жить бедно. *Перемочки* — не частые, а только непродолжительные дожди. *Перенос* — сплетня. *Межедворить* — сплетничать. *Побывшиться* — умереть. *Покладище* — кладбище. *Покости* — впору, в меру. *Приполон* — прибыль в урожае. *Присмолиться* — пристать.

Драматург любит доискиваться до первоначального значения того или иного выражения. Его этимологические разыскания весьма любопытны. Слово «зьга» Островский определяет, например, как «дорога» и восстанавливает недостающие звенья: дорога — стезя — стега — стьга — зьга. «На чеку» — быть наготове: «Вылезая из телеги на ходу, становиться на чеку, потому что она неподвижна, а ступица и обод движутся».

Отметим, что внимание драматурга привлекали также слова, не имевшие в его время широкого распространения, которым было суждено стать общеупотребительными. К числу их можно отнести слова «*головоломка*», «*гулящая*» (в значении — развратная), «*моросит*» (дождь), «*наигрывать*» (мелодию), «*поножовщина*» (крупная ссора), «*примечать*» (узнавать), «*присущий*» (свойственный). Это делает честь лингвистическому чутью Островского.

Словарные заготовки сослужили драматургу немалую службу. В его пьесах мы встречаем ряд слов и выражений, первоначально зафиксированных им в дневниках и словарных тетрадках.

В материалах для словаря русского народного языка, собранных Островским, занесено, например, слово «*жалеть*» в значении «*любить*». «Вон крестьяне или крестьянки,— говорит Марья Петровна мужу в «Дикарке»,— если любят кого очень, так говорят: «я жалею его». И это правда: кого любишь, так жалеешь». Ашметьев подхватывает: «Жалею, жалею, как это хорошо, в самом деле, это надо записать». Ремарка: «Вынимает записную книжку и записывает». Как видим, зафиксированное драматургом простонародное словоупотребление дало повод для целого небольшого эпизода.

«*Забираться*» — значит «запирать лавку». «Прежде лавки забирались досками»,— добавляет драматург и тут же приводит пример словоупотребления: «Подожди меня, мы сейчас заберемся». В пьесе «Грех да беда на кого не живет» на вопрос деда «Ты, Лёв, в лавку пойдешь?» — Краснов отвечает: «Нет, уж я забрался».

Николай Шаблов на вопрос Людмилы, увидевшей у него револьвер,— «Зачем он у вас?» — отвечает: «Я его купил дешево, мимоходом, у *носящего*, на глаза подвернулся» («Поздняя любовь»). Это слово есть в словарных заготовках драматурга: «*Носящий* — продавец в разноску обыкнов⟨енно⟩ случайно попавшихся вещей». Тут же приводится пример словоупотребления, весьма близкий к процитированной выше реплике: «Этот товар я купил у носящего».

В дневниках и словарных заготовках Островского можно встретить не только отдельные слова, но и целые фразы, вошедшие в его пьесы.

11 мая 1856 года, находясь в Торжке, драматург заносит в свой дневник следующую запись: «Был городничий. Потом был винный пристав Развадовский (рыболов). Рекомендовался так: честь имею представиться, человек с большими усами и малыми способностями». Через двадцать два года, работая над «Бесприданницей», Островский вкладывает эту фразу в уста Паратова: «Человек с большими усами и малыми способностями. Прошу любить и жаловать»,— представляется Сергей Сергеевич Карандышеву.

Примеры такого рода можно было бы продолжить, но все же остается несомненным, что драматург впрямую использовал в своих пьесах лишь малую толику зафиксированных им слов и выражений. Нельзя, следовательно, представлять себе дело таким образом, что драматург, занимаясь лексикографией, ставил себе лишь утилитарно-потребительские цели, что он записывал впрок слова, выражения, поговорки, пословицы, песни, разговоры специально для того, чтобы при случае «вставить» все это в свои пьесы. Смысл лексикографических занятий Островского состоял не только и не столько в том, что драматург мог за счет сделанных им словарных заготовок расширять лексику и фразеологию своих пьес, но в том главным образом, что работа над словарем помогла ему постигнуть самый дух родного языка, познать законы словообразования, почувствовать неповторимое своеобразие различных социально-речевых стилей.

Глубоко постигнув дух родного языка, драматург мог уже не цитировать народную речь, а уверенно творить ее, безошибочно угадывая, как должен был бы говорить тот или иной персонаж.

Приведем всего лишь один,— но, как нам кажется, достаточно красноречивый — пример, подтверждающий сказанное.

В дневнике своего путешествия по Волге Островский записывает разговор с ямщиком: «В Еммаусе нам заложили тройку прекрасных серых лошадей и сел ямщик, малый лет 25, красавец собой. Я ему заметил, что его, должно быть, девушки любят, он промолчал. Повез нас с такой быстротой, что дух захватывало. Отъехав верст 5, он остановился отпустить постромки правой пристяжной ⟨...⟩ «А вы, барин, давеча сразу угадали; это точно, *меня девушки оченно любят*» (курсив мой.— *Е. Х.*).

В драме «Не так живи, как хочется» молодой купчик Вася на вопрос Даши: «любят девушки?» — говорит: «*Меня девушки оченно любят*».

Казалось бы, что перед нами еще один случай использования драматургом подслушанного в жизни и зафиксированного в днев-

нике выражения. Но все дело в том, что запись в дневнике сделана 4 мая 1856 года, а драма «Не так живи, как хочется» опубликована в сентябрьской книжке «Москвитянина» за 1855 год. На полях дневника, против слов ямщика «меня девушки оченно любят», Островский помечает: «Совершенно теми же словами, как Вася в драме «Не так живи, как хочется».

Драматург, следовательно, не подслушал эту реплику в жизни. Он ее угадал. И сама жизнь подтвердила догадку: с подлинным верно.

Е. Холодов

СТАТЬИ. ЗАПИСКИ. РЕЧИ

«ОШИБКА», ПОВЕСТЬ Г-ЖИ ТУР

Впервые опубликовано в журнале «Москвитянин», 1850, № 7, за подписью: «А. О.».

Автограф неизвестен.

Печатается по тексту журнала.

Автор повести «Ошибка», появившейся в «Современнике» *(1849, № 10, отд. 1, стр. 137—248)*.— графиня Салиас де Турнемир Елизавета Васильевна, писательница и публицистка, сестра драматурга А. В. Сухово-Кобылина, известная московская «западница». Повесть ее пользовалась успехом у читателей и вызвала ряд положительных отзывов в печати.

Основные положения статьи Островского связаны с его литературно-эстетическими позициями этого периода (подробнее об этом см.: *Лакшин, стр. 136—137*). Что же касается достоинств и недостатков повести Е. Тур, то интересно отметить, что несколько позднее к этой оценке полностью присоединился И. С. Тургенев. Он писал: «...«Ошибка», при всей неловкости содержания, небрежности слога и несколько утомительных длиннотах, поразила всех своей искренностью, неподдельным жаром чувства, какою-то стремительностию убеждений и благородным мужеством души, оставшейся юной под ударами горя, не впавшей в болезненную грусть. Сверх того, от страниц «Ошибки» веяло Москвой, московским обществом» *(И. С. Тургенев, Полн. собр. соч. и писем в 28-ми томах, т. 5, М.— Л., «Наука», 1963, стр. 372)*.

Стр. 7

...новым, еще неконченным, ее произведением.— Вероятно, во время написания рецензии Островский знал о другой повести писательницы — «Долг», также печатавшейся в «Современнике» *(1850, № 11, отд. 1, стр. 5—60)* и о романе «Племянница».

Стр. 8

...тот же герой сражается с баранами и мельницами.— Имеются в виду эпизоды из романа Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский».

Стр. 14

Ремонтёр — от устаревшего значения слова «ремонт» — то есть приобретение войсковыми частями лошадей для пополнения убыли. Ремонтер — офицер, занимающийся закупкой лошадей для ремонта.

«ТЮФЯК», ПОВЕСТЬ А. Ф. ПИСЕМСКОГО. МОСКВА, 1851 г.

Впервые опубликовано в журнале «Москвитянин», 1851, № 7, за подписью: «О».

Автограф неизвестен.

Печатается по тексту журнала.

Повесть «Тюфяк», так высоко оцененная Островским, принесла А. Ф. Писемскому литературную известность (до «Тюфяка» Писемским были написаны рассказ «Нина» (1848) и роман «Боярщина» (1848; напечатан в 1858 г.).

Стр. 21
Штос — азартная карточная игра (от нем. Stoss).

БЕНЕФИС г. САДОВСКОГО. КОРОЛЬ ЛИР

Впервые опубликовано в журнале «Москвитянин», 1851, № 17, отд. «Московские известия», без подписи. На принадлежность рецензии Островскому указал В. Я. Лакшин.

Автогроф неизвестен.

Печатается по тексту журнала.

В Собрание сочинений включается впервые.

Работу над заметкой Островский начал, по всей вероятности, в начале августа 1851 г.: во второй половине месяца она уже была дана Е. Н. Эдельсону на рассмотрение *(ПСС, XIV 25)*. А в конце августа, переслав текст заметки М. П. Погодину, Островский сопроводил его просьбой «набрать ⟨. . .⟩ в «Московские известия» (где она и появилась, только не в начале, как просил писатель, а в конце). В этом же письме говорилось: «Если вам угодно сделать какие-нибудь поправки, то ни я, ни Садовский не будем в претензии» *(там же)*.

Бенефис Садовского состоялся 26 сентября 1851 г.; он не принес актеру обычного успеха. Позднее в своих «Литературных воспоминаниях» Д. В. Григорович писал: «Актер П. М. Садовский, приятель Островского и его друзей, был превосходный комик; его стали уверять, что он не понимает значения своего таланта, что в нем скрывается замечательный трагический талант; основываясь на этом, его заставили играть короля Лира. Садовский поверил и оказался в этой роли ниже всякой критики» *(М., Гослитиздат, 1961, стр. 135)*.

⟨ПОЯСНЕНИЯ К ПЬЕСЕ «НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ»⟩

Впервые опубликовано А. И. Ревякиным в сборнике: «Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина», вып. 11, М., 1950, стр. 156—157.

Рукописные источники:

автограф пояснений *(ГБЛ)*.

Печатается по автографу.

23 мая 1853 г. К. К. Зедергольм обратился к Островскому с просьбою помочь его отцу, К. А. Зедергольму, советами для перевода пьесы «Не в свои сани не садись» на немецкий язык для постановки в берлинском театре. Перевод был осуществлен, и по советам драматурга о постановке пьесы сделаны рисунки декораций (см.: *«Спб. вед.», 1853, 7 ноября)*.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ

Впервые опубликовано (с сокращениями) в газете «Московские ведомости», 1856, 5 июля.

Источники текста:

копия П. О. Морозова в составе монографии об Островском *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова.

Слухи о том, что комедия «Свои люди — сочтемся!» написана Островским совместно с Д. А. Горевым-Тарасенковым, стали распространяться на следующий же год после опубликования комедии, то есть в 1851 г. И. Ф. Горбунов отмечал, что, по всей вероятности, сплетню распустил сам Горев (так, впоследствии он пытался присвоить себе пьесу Чернышева «Не в деньгах счастье».— См.: *«Восп.», стр. 58*). Островский просил Горева выступить с опровержением слухов, но он па это не согласился и продолжал распространять слухи о плагиате.

С апреля по август 1856 г. Островский находился в литературной экспедиции на Волге (см. *наст. том, стр. 322—347 и 360—374*). Нападки на него к этому времени проникли в прессу, что и заставило драматурга выступить также с печатными объяснениями, и он обратился к помощнику редактора «Московских ведомостей» В. Ф. Коршу с просьбой опубликовать его ответ (подробнее об этом см.: *Л а к ш и н, стр. 74, 247—255, 318—319*).

Стр. 28

...какого-то г. Правдова.— Под псевдонимом «Правдов» скрывался давний недоброжелатель драматурга — князь Н. С. Назаров.

Стр. 29

...написано было много сцен из купеческого быта.— Имеются в виду опубликованные в 1847 г. «Сцены из комедии «Несостоятельный должник», «Картина семейного счастья», «Записки замоскворецкого жителя» и «Две биографии» (см. *наст. изд., т. 1, стр. 417—421)*. К этим же сочинениям примыкает хранящийся в рукописном отделе Пушкинского дома набросок «Биография Кутейника и биография студента». Приводим его полностью:

Б и о г р а ф и я К у т е й н и к а и б и о г р а ф и я с т у д е н т а.

Кутейник.

Как родился, слышит слово «доход». Лишения и муки в семействе. Длинная белая рубашка и манишка с прошивкой. Схоластическое воспитание (брат или дядя), каждую неделю розги в субботу, и сечь заставляют иногда младенцев (парта, нотата, еррор). Потом — в училище, у мещанки живет,— здесь школа жизни. Водят на кушаке. Эти-то и идут в гражданскую службу. Потом — семинария,

схоластика, смешные стремления вырваться, которые иногда обнаруживаются только костюмом.

Некрасов: «Блажен, кто челн привяжет к корме большого корабля», т. е. университет, литература или какие-нибудь научные занятия даже на службе, напр. статистика. Потом поступает на службу через протекцию (поклоны, подобострастие, глупый исправник). Дальнейшее служение (карты, водка; в Москве — клубы, лошади). Гонение всякого образования — и ничего положительного, даже русского, потому что не дано. Уважение родни и оказывание протекции. Генерал едет к дьячку, все родные кланяются и т. д.

Студент».

Стр. 30

Башибузук — здесь: грубый, необузданный, жестокий человек.

⟨ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «СОВРЕМЕННИКА»⟩

Впервые опубликовано в журнале «Современник», 1856, № 8, стр. 221.

Источники текста:

копия П. О. Морозова в составе монографии об Островском *(ПД)*.

Печатается по тексту первой публикации со сверкой по копии Морозова.

Одновременно с «Литературным объяснением», отправленным в «Московские ведомости», Островский обратился к Н. А. Некрасову с просьбой «заступиться» за него как за сотрудника «Современника» (подробнее об этом см. *стр. 28—31*).

Стр. 31

...под моей пьесой... — то есть «Картиной семейного счастья».

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ А. Е. МАРТЫНОВА 10 МАРТА 1859 г.⟩

Впервые опубликовано в газете «Санктпетербургские ведомости», 1859, 15 марта.

Рукописные источники:

автограф с поправками, чернилами, вклеен в альбом М. И. Семевского; на отдельном листке Семевский пометил: «Подарен этот автограф в мою коллекцию И. Ф. Горбуновым в феврале 1869 г. Спб.» *(ПД)*.

Печатается по тексту «Санктпетербургских ведомостей» с исправлениями по автографу.

10 марта 1859 г. петербургские литераторы организовали в зале ресторана Дюссо обед в честь А. Е. Мартынова, вынужденного отправиться в длительный отпуск для лечения. На обеде кроме Островского, приехавшего в начале марта в Петербург, присутствовали И. А. Гончаров, Д. В. Григорович, А. В. Дружинин, Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин, Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, Н. Г. Чернышевский. После смерти артиста Островский писал Панаеву: «С Мартыновым я потерял все на пе-

тербургской сцене» *(ПСС, XIV, 86)*. Мартынов исполнял роли Маломальского («Не в свои сани не садись»), Беневоленского («Бедная невеста»), Коршунова («Бедность не порок»), Еремки («Не так живи, как хочется»), Брускова («В чужом пиру похмелье»), Бальзаминова («Праздничный сон — до обеда») и, наконец, в 1859 г. роль Тихона («Гроза»).

Личная дружба связывала Островского с Мартыновым буквально до последнего часа замечательного актера: он умер на руках у драматурга 16 августа 1860 г. во время их совместной поездки в Крым (см. *наст. том, стр. 378*).

Стр. 33

...смеси французского с нижегородским.— Источник этого выражения — в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. I, явл. 5).

РЕЧЬ ЗА ОБЕДОМ, ДАННЫМ МНЕ И МАРТЫНОВУ В ОДЕССЕ 2 ИЮЛЯ 1860 г.

Впервые опубликовано в газете «Одесский вестник», 1860, 7 июля.

Рукописные источники:

копия П. О. Морозова *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова.

2 июля 1860 г. одесская интеллигенция устроила прощальный обед в честь «великого представителя драматического искусства» — А. Е. Мартынова и в честь «истинного таланта» — А. Н. Островского. С приветствием к Островскому обратился П. П. Сокальский, подчеркнувший, что драматург «в своих героях умел мастерски выставить с одной стороны богатство русской природы, с другой стороны — бедность ее исторической жизни, т. е. скудость убеждений и понятий, приобретенных путем мысли и самостоятельной жизни...» *(«Одесский вестник», 1860, 7 июля)*.

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ АРТИСТА С. В. ВАСИЛЬЕВА 11 ФЕВРАЛЯ 1861 г.⟩

Впервые опубликовано в газете «Московские ведомости», 1861, 14 февраля.

Автограф неизвестен.

Печатается по тексту «Московских ведомостей».

14 февраля 1861 г. корреспондент «Московских ведомостей» сообщал: «В прошлую субботу более ста человек собрались отобедать в Купеческом собрании в честь С. В. Васильева ⟨. . .⟩ Тут были и многие товарищи Сергея Васильевича и литераторы». Молодой талантливый артист окончательно покидал сцену в связи с обострившейся болезнью глаз (с осени 1860 г. в возрасте тридцати трех лет он совершенно лишился зрения и все же выступал на сцене. 27 января 1861 г. состоялся его прощальный бенефис). От литераторов артиста приветствовал кроме Островского поэт А. Н. Плещеев. С. В. Васильев играл в пьесах Островского Бородкина («Не в свои сани не садись»), Лисавского («Утро молодого человека»), Милашина («Бедная невеста»), Разлюляева («Бедность не порок»),

Васи («Не так живи, как хочется»), Андрея Брускова («В чужом пиру похмелье»), Ширялова («Семейная картина»), Бальзаминова («Праздничный сон — до обеда»), кучера Серафимы Карповны («Не сошлись характерами!»), Тихона («Гроза»). Личные отношения Островского с Васильевым завязались еще в пору собраний «молодой редакции» «Москвитянина» и продолжались затем в домах Островского и Васильева (подробнее см.: *Е. В. Филиппова, Островский и С. В. Васильев.— «Лит. насл.», II, 138—158)*.

Стр. 34
...с первого вашего выхода в моей первой комедии...— 14 января 1853 г. в Московском Большом театре С. В. Васильев играл Бородкина в первой из поставленных на сцене комедий Островского — «Не в свои сани не садись».

ОБСТОЯТЕЛЬСТВА, ПРЕПЯТСТВУЮЩИЕ РАЗВИТИЮ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В РОССИИ

Впервые опубликовано (не полностью) в газете «Северная пчела», 1863, 1 февраля, без подписи.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА) (ПД)*;

беловой автограф *(БА)* начало статьи (до слов: 1) отдельная, совершенно особая цензура...) *(ПД)*;

корректурные гранки за подписью: А. Островский *(ПД)*.

Печатается по тексту корректурных гранок с исправлениями по *БА*.

Стр. 39
Подобный случай был со мной.— Речь идет о запрещении Театрально-литературным комитетом пьесы «За чем пойдешь, то и найдешь». В письме к начальнику репертуарной части П. С. Федорову от 26 октября 1861 г. Островский писал: «И по моему собственному убеждению, да и по отзыву людей, наиболее заслуживающих доверия, эта пьеса нисколько не хуже других пьес, пропущенных Комитетом ⟨. . .⟩ Поверьте, что этот поступок Комитета оскорбителен не для одного меня в русской литературе, не говоря уже о театре» *(ПСС, XIV, 91—92)*. В ноябре 1862 г. постановка пьесы была разрешена, тем не менее Островский решил напечатать статью, чтобы предотвратить в будущем подобные действия Комитета. В названном выше письме Федорову он писал: «...если бы я послал еще хоть одну пьесу в Комитет, я бы тем самым признал его суд безо всякого протеста, тогда как я обязан протестовать всеми средствами» *(там же)*.

...которая уже успела понравиться в печати.— Еще до напечатания комедии во «Времени» редактор журнала Ф. М. Достоевский чрезвычайно высоко оценил ее. Таковы же были и отзывы печати (подробнее см.: *наст. изд., т. 2, стр. 770—772)*.

Стр. 42
«Эгмонт».— Эта трагедия Гёте была рассмотрена и запрещена цензурой еще в 1856—1859 гг., а разрешена к исполнению лишь в 1883 г.

«Мария Тюдор».— Драма В. Гюго была разрешена цензурой при условии изменения заглавия (в театре она называлась «Когда-то

было в старину») и без упоминания имени автора. В Малом театре она пошла в 1879 г.

Стр. 43
...переведена профессором русской словесности...— Речь идет о А. А. Майкове.

«Мария Стюарт».— Трагедия Ф. Шиллера была поставлена в Малом театре только 14 февраля 1886 г., в бенефис М. Н. Ермоловой.

«Магдалина», др. в 3 действ.— По-видимому, драма не была разрешена к постановке.

Стр. 44
«Маменька», ком. в 5 действ.— По всей вероятности, комедия не была одобрена Комитетом и не попала на сцену.

Стр. 45
«Друзья-приятели», ком. в 4 действ., князя Кугушева.— Комедия вскоре пошла в Малом театре (27 сентября 1863 г.).

ЗАПИСКА О МОСКОВСКОМ АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 23—24.
Рукописные источники:
черновой автограф *(ЧА) (ПД)*.
Печатается по *ЧА*.

Датируется началом 1866 г. по содержанию: записка является откликом на запрещение московской Конторой императорских театров в феврале 1866 г. Артистическому кружку давать публичные спектакли и печатать в газетах объявления о предстоящих литературно-музыкальных вечерах.

Записка не могла быть написана позднее середины апреля, так как послужила основой обращения старшин Кружка в Дирекцию императорских театров от 16 апреля 1866 г. Содержание этого обращения перекликается с текстом «Записки» *(ЦГИАЛ, ф. 497, оп. 97/2121, ед. хр. 2084)*. В результате этих хлопот с апреля 1867 г. Кружку было разрешено ставить платные спектакли; они начались с осени того же года. Вначале, согласно разрешению, в сезон давалось три публичных спектакля и три концерта. В 1874 г. число спектаклей было увеличено до десяти, а позднее практически не ограничивалось. Репертуар Кружка в основном состоял из русских пьес. Преимущественно это были пьесы Островского.

Стр. 45
...в своем Уставе...— Устав Артистистического кружка составлялся при непосредственном участии Островского и в феврале 1865 г. был утвержден министром внутренних дел П. А. Валуевым (см.: *«Устав Артистического кружка», М., 1866, стр. 24)*.

...зависит от господина министра Двора его императорского величества...— Министром Двора в то время был В. Ф. Адлерберг.

...старшины Артистического кружка...— В это время старшинами

Кружка кроме Островского были А. Н. Плещеев, П. М. Садовский, В. И. Живокини, К. А. Кламрот, Ю. Г. Гербер.

...могут подготовлять полезных артистов и восполнять в Москве недостаток драматической школы.— При Кружке был создан театр, в котором Островский зачастую являлся режиссером. О том, что Артистический кружок выполнял функции театральной школы, свидетельствует тот факт, что из него вышли М. П. и О. О. Садовские, В. А. Макшеев и другие артисты.

⟨ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ОБ АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ⟩

При жизни автора не печаталось.

Впервые опубликовано (не полностью) в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма». Общая редакция и вступительная статья Г. И. Владыкина. Примечания К. Д. Муратовой, М.—Л., «Искусство», 1941, стр. 35—38; полностью: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 13, стр. 25—34.

Рукописные источники:

автограф *(ПД)*.

Печатается по автографу.

В угловых скобках восстанавливаются цитаты из Устава Артистического кружка, опущенные в автографе.

Датируется началом 1867 г. по содержанию. В записке, во-первых, упоминается о создании «в прошлом году» (то есть в 1866 г.— *Т. О.*) Московской консерватории, и, во-вторых, здесь же в конце приводится цифра: «86 музыкальных и музыкально-литературных вечеров». Эта же цифра фигурирует и в следующей записке, датированной автором 28 февраля 1867 г.

Прошел лишь год со времени основания Кружка, и этот год показал, что Кружок полностью оправдывает возлагавшиеся на него надежды. Но возникшие уже к началу 1867 г. по ряду причин (см. *наст. том, стр. 57—60*) материальные затруднения поставили под угрозу его существование (кстати, одной из причин была та, что руководители консерватории не позволяли своим профессорам выступать на музыкальных вечерах без специального разрешения). И тогда Островский от лица старшин обращается к министру внутренних дел П. А. Валуеву, всего год назад утвердившему Устав Кружка, с просьбой о разрешении лотереи. С этой запиской в Петербург к Валуеву ездили сначала П. М. Садовский, а затем Островский с А. А. Рахмановым. Благодаря этому дело довольно быстро поступило в Комитет министров (см. *наст. том, стр. 58)*. Лотерея была вскоре разрешена, хотя результаты ее оказались гораздо более скромными, чем полагали старшины.

Стр. 46

...учреждение Школы живописи и ваяния, потом Музыкального общества и, наконец, в прошлом году Консерватории.— Имеется в виду Училище живописи и ваяния (с 1865 г.— живописи, ваяния и зодчества); московское отделение «Русского музыкального общества» возникло в 1860 г., а в 1866 г.— Московская консерватория.

Стр. 50
Адъюнкт — здесь: помощник профессора.

Стр. 54
...весь долг своего первоначального обзаведения...— Долг этот исчислялся в 13 569 руб.

Стр. 55
Бир-галле — пивная (от *нем.* Bierhalle).

ЗАПИСКА О МОСКОВСКОМ АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 35—36.

Рукописные источники:

писарская копия, сплошь правленная Островским *(АПК)*. Первоначальное заглавие: «Докладная записка об Моск⟨овском⟩ Арт⟨истическом⟩ кружке». Заглавие рукою Островского: «Памятная записка о Московском Артистическом кружке». В конце копии дата: 28 февраля 1867 г. *(ПД)*;

беловой автограф *(БА)* начала «Записки» до слов: «в виде пособия их семействам...», озаглавленный: «Записка о Московском артистическом кружке» *(ПД)*.

Печатается по *БА* и *АПК*.

«Записка» представляет собой краткий вариант предыдущей, обращенной к П. А. Валуеву. О том, что данная «Записка» обращена не к нему, свидетельствует упоминание о Валуеве в третьем лице в начале «Записки». Возможно, что она была составлена по совету Валуева для представления в соответствующие инстанции: именно поэтому, в отличие от предыдущей, здесь приведены цифровые данные, относящиеся к лотерее. Как уже отмечалось выше, организация лотереи была разрешена (в августе этого же года).

⟨ОТЧЕТ О СОСТОЯНИИ И ПОЛОЖЕНИИ КАССЫ АРТИСТИЧЕСКОГО КРУЖКА. РЕЧЬ НА СОБРАНИИ 12 АПРЕЛЯ 1867 г.⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 37—40.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)* *(ПД)*.

Печатается по *ЧА*.

Речь была произнесена на отчетном собрании действительных членов Артистического кружка 12 апреля 1867 г. К этому времени в кассе кружка насчитывалось всего 400 рублей, а предстояла необходимость покрыть долг в 13 тысяч («долг первоначального обзаведения»). Предложенная Островским мера — всем членам кружка внести единовременное пожертвование в размере 10 рублей — встретила возражения (см. «*Антракт*», *1867*, *7 мая)*. Все это привело к тому, что 3 мая на экстренном собрании членов Кружка Островский поставил вопрос о его закрытии. Однако дозволение

публичных спектаклей и разрешение лотереи позволили Кружку существовать далее.

Стр. 58
...личного полного ходатайства...— С просьбой о разрешении публичных спектаклей и концертов в Дирекцию императорских театров обращались Островский и А. А. Рахманов.

Стр. 59
...теснота лишает нас половины дохода.— В начале мая 1867 г. Кружок был переведен в гостиницу Журнало (бывший барский дом Воейкова) на Большой Лубянке, а с сентября 1869 г.— в дом Н. П. Бронникова на Большой Дмитровке (близ Большого театра).

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА УЖИНЕ, ОРГАНИЗОВАННОМ АРТИСТАМИ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В НОЯБРЕ 1867 г.⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в журнале «Артист», 1892, № 19, стр. 18 под заглавием «Речь, сказанная А. Н. Островским на ужине, данном ему артистами по случаю 25-й пьесы, им написанной».
Автограф неизвестен.
Печатается по тексту журнала «Артист».
Датируется ноябрем 1867 г. на том основании, что именно в это время шла 25-я пьеса Островского «Тушино». Датировка подтверждается упоминанием в тексте «двадцати лет», проведенных с артистами «в непрерывном собеседничестве»: именно в 1867 г. исполнилось двадцать лет литературной деятельности писателя.

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 41—42.
Рукописные источники:
автограф речи *(ГБЛ)*.
Печатается по автографу.

Датируется 1868 г. по содержанию: в апреле 1867 г. Кружку были дозволены платные спектакли.

Стр. 61
...нельзя было показываться публично с открытым лицом.— Речь идет о запрещении частных театров в столицах (см. *наст. том, стр. 114—115, 119—124 и др.)*.

⟨РЕЧЬ НА ПРАЗДНОВАНИИ 50-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ АВТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА⟩

Впервые опубликовано в сборнике: «Празднование юбилея 50-летней литературной деятельности Ивана Ивановича Лажечникова 4 мая 1869 г.», М., 1869, стр. 3—4.

Автограф неизвестен.

Печатается по тексту первой публикации.

В Собрание сочинений включается впервые.

4 мая 1869 г. в зале Московской городской думы по инициативе Артистического кружка состоялось чествование И. И. Лажечникова в связи с 50-летием его литературной деятельности. Сам юбиляр из-за болезни отсутствовал (он умер менее чем через два месяца после этого праздника). Островский, выступавший на юбилее в качестве председателя, открыл праздник. Его речь заканчивалась словами: «Письмо, которым Иван Иванович уведомляет собравшееся общество о своей болезни и благодарит собрание за праздник, я буду иметь честь прочитать вам, милостивые государи». В этом письме Лажечников горячо благодарил устроителей праздника и в конце его замечал: «Вы, конечно, оценили не талант, а честное служение мое русской литературе, которому я никогда не изменял, любовь мою к отечеству, которая в моих произведениях горела постоянно перед священным его образом как неугасимая лампада».

После речи Островского и прочитанного им ответного письма юбиляра были произнесены многочисленные поздравления, оглашены приветственные телеграммы и поднесены подарки (в том числе серебряный вызолоченный ковчег, в котором помещались серебряные же макеты одиннадцати томов его сочинений); была зачитана также биография писателя.

Во втором отделении прозвучала увертюра, специально сочиненная Ю. Г. Гербером. Н. Е. Вильде по требованию публики дважды прочел стихотворение Лажечникова «Заднее крыльцо», Н. А. Чаев— пролог из «Басурмана», Е. Н. Васильева — сцену из «Новика», И. В. Самарин — сцену из «Опричника», а Г. В. Кугушев — главу из последнего романа писателя «Внучка панцирного боярина».

Стр. 62

...проницательный и беспристрастный критик уже давно определил их значение...— В. Г. Белинский откликался на все произведения Лажечникова, чрезвычайно высоко оценивая их (см.: *В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. в 13-ти томах, тт. 1, 2, 5, 8, 11, М., Изд-во АН СССР).*

ЗАПИСКА ОБ АВТОРСКИХ ПРАВАХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

При жизни автора не печаталось.

Впервые опубликовано в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма», стр. 38—46.

Рукописные источники:

черновой автограф *($ЧА_1$)*, озаглавленный, без подписи и даты, расширенный *(ЦГАЛИ)*;

черновой автограф *($ЧА_2$)*, озаглавленный, без подписи и даты, сокращенный *(ПД)*;

черновые наброски *(ЧН)* «Проекта правил об авторском праве на драматические произведения», написанные неизвестной рукой с поправками Островского *(ПД)*;

копия П. О. Морозова с несохранившегося белового автографа *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова с исправлениями по $ЧА_{1 и 2}$ и *ЧН*.

Работа по составлению «Записки» была начата в конце лета — осенью 1867 г.: в сентябре Островский собирался в Петербург по ряду обстоятельств, и в том числе с целью представить Главному управлению по делам печати записку о правах драматургов, а также познакомиться с новым директором императорских театров С. А. Гедеоновым (см. *ПСС, XIV, 158)*.

Начавшееся сотрудничество с Гедеоновым (см. *наст. изд., т. 7, стр. 567)*, по-видимому, помешало деловому разговору (см. *ПСС, XIV, 160)*, и Островский возвратился к работе над «Запиской» лишь в 1869 г., адресуя ее в Дирекцию императорских театров. «Записка» была окончательно готова 9 октября 1869 г. Позднее, в апреле — мае 1871 г. текст ее послужил основой для «Записки о драматической собственности» (см.: *Б у р д и н, стр. 136—137)*.

Стр. 71

...в известной брошюре Прудона «Majorats littéraires».— Книга П.-Ж. Прудона «Литературные майораты» («Oeuvre», XVI, 1863) была вскоре переведена на русский язык (Спб., 1865). Майорат — буквально: порядок нераздельного наследования недвижимого имущества старшим членом семьи или рода (от *лат.* major — больший, старший).

ПРОЕКТ ЗАКОНОПОЛОЖЕНИЙ О ДРАМАТИЧЕСКОЙ СОБСТВЕННОСТИ

При жизни автора не печаталось.

Впервые опубликовано в издании: А. Н. О с т р о в с к и й, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 53—62.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)*, озаглавленный, датированный 9 октября 1869 г., с подписью: А. Островский *(ЦГАЛИ)*;

копия П. О. Морозова с несохранившегося автографа *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова с исправлениями и дополнениями по *ЧА*.

Настоящий проект был написан для представления в Комиссию по вопросу литературно-художественной собственности с целью установления законодательным путем авторских прав драматургов, которые, согласно «Положению 1827 г.», получали ничтожное вознаграждение за пьесы от императорских театров (около 4,5% с полного сбора за пятиактную пьесу, то есть около 60 руб. с Московского Малого и петербургского Александринского театров и 70 руб. с петербургского Мариинского) и ничего не получали за постановки своих пьес в провинции. В ноябре 1870 г. по инициативе Островского в Москве было учреждено Собрание драматических писателей, принявшееся активно бороться за охрану авторских прав и за улучшение своего материального положения (см. *«Дела Общества русских драматических писателей» — ПД, ф. 218, оп. 5, ед. хр. 1)*. В декабре этого же года в борьбу включились и петербургские драматурги (см. *ПСС, XIV, 195, 199; Б у р д и н, стр. 123—124)*.

Стр. 75

...Бомарше в своей петиции...— Бомарше обратился с петицией в Законодательное собрание в связи с ограниченным посмертным

сроком пользования драматической собственностью (см. *наст. том, стр. 71)*.

Стр. 77
Контрафакция (от *франц.* contrefaction) — противозаконное нарушение авторского права путем воспроизведения и распространения чужого произведения.

⟨ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ОБ АВТОРСКИХ ПРАВАХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 63—78.
Рукописные источники:
черновой автограф *(ЧА)*, датированный 1869 г. *(ПД)*;
копия П. О. Морозова с несохранившегося автографа *(ПД)*.
Печатается по *ЧА* с восполнением утраченной страницы по копии Морозова.

Записка создавалась в течение марта — ноября 1869 г. и явилась следствием давнего решения драматурга оставить театральное поприще. Еще в 1866 г. он писал Бурдину: «...при моем положении в литературе играть роль вечно кланяющегося просителя тяжело и унизительно ⟨. . .⟩ Давши театру 25 пьес, я не добился, чтобы меня хоть мало отличали от какого-нибудь плохого переводчика» *(ПСС, XIV, 138—139)*. Первоначально записка носила более личный характер. Доведенный до крайности, драматург сетовал и жаловался: «...прискорбный для меня поворот судьбы моей, вынужденный неотразимыми обстоятельствами ⟨. . .⟩ все-таки касается театра, и я не хотел бы, чтобы вы узнали о нем от посторонних прежде, чем от меня самого. Я горьким опытом убежден, что самые чистейшие побуждения пачкаются чужою передачею; а я, кроме того, еще так несчастлив, что никоим образом не могу рассчитывать на доброжелательство лиц, имеющих охоту компрометировать мои поступки.

Что за положение ужасное: оно не столько тяжело своей необеспеченностию, сколько своей горечью». Островский не ждал от обращения к Гедеонову «скорых результатов», а бедственное материальное положение и общий упадок театрального дела требовали немедленных мер. И, не рассчитывая на Гедеонова, драматург одновременно пишет Некрасову с просьбой обратиться к министру Двора Адлербергу. «Вы скажите Адлербергу,— советовал он Некрасову,— что я 20 лет работаю исключительно для театра ⟨. . .⟩ что я написал более 30 пьес (целый народный театр), что я доставил Дирекции своими пьесами более миллиона рублей, что я своим чтением и советами образовал многих артистов и всю Московскую труппу,— и что мне жить нечем, что я прошу обеспеченного содержания, такого, какое получают второстепенные артисты, т. е. 6000 руб. с двух театров...» *(ПСС, XIV, 182)*. В января 1872 г. в связи с двадцатипятилетним юбилеем литературной деятельности Островского Гедеонов обращался к Адлербергу с ходатайством о назначении пенсии драматургу, но получил отказ.

Стр. 86
...служить и богу и Мамону.— Часть евангельской цитаты («Не можете служить богу и Мамоне» — *Евангелие от Матфея, VI, 24).* Мамона или Мамон — божество богатства у некоторых древних народов.

Стр. 87
...удостоился получить две премии от Академии наук...— 25 сентября 1860 г. правление Академии наук утвердило присуждение Островскому большой Уваровской премии за драму «Гроза», а в январе 1863 г. этой премии удостоилась пьеса «Грех да беда на кого не живет».

Стр. 88
Проработав все лето над сказкой...— Подробнее о работе над феерией «Иван-царевич» см. *наст. изд., т. 6, стр. 594—601.*

...не имея сил отказать своим приятелям ∽ я написал даром четыре либретто.— Островский написал для П. И. Чайковского либретто «Воеводы», для А. Н. Серова — либретто «Вражьей силы» (по пьесе «Не так живи, как хочется»), для В. Н. Кашперова — либретто «Грозы» и по пьесе Н. А. Чаева либретто «Сват Фадеич» (см. *наст. изд., т. 7, стр. 465—491).*

...две оригинальные пятиактные комедии...— В Александринском театре шли в это время пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» и «Горячее сердце».

Стр. 91
...тридцать лет игранная драма «Отец и дочь».— Драма П. Г. Ободовского (переводная) была написана в 1841 г.

Стр. 91—92
А теперь у нас Грозного играет или комик (Шумский), или бывший любовник (Самарин).— Речь идет о постановках в Малом театре трагедии А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» и драмы «Василиса Мелентьева», написанной Островским совместно с Гедеоновым.

Стр. 95
...за пьесу, успевшую в год облететь всю Россию, удостоенную Академией большой премии...— то есть «Грозу».

Стр. 97
...получающим ∽ ордена Почетного легиона...— Речь идет о В. Сарду (см. *наст. том, стр. 545*).

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К УСТАВУ РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 79—80.
Рукописные источники:
беловой автограф *(БА)* с поправками карандашом. Конец приписан и зачеркнут: «Таким образом, самое число драматических писателей и драматических произведений менее того, какому сле-

дует быть при точном определении и строгом охранении прав частной собственности». Записка не закончена *(ЦГАЛИ)*.

Печатается по *БА*.

Русское драматическое общество было основано в 1870 г. с целью охраны авторских прав драматургов. В ноябре этого года состоялось собрание учредителей Общества (кроме инициаторов, председателя Островского и уполномоченного по сбору средств В. И. Родиславского присутствовали Н. А. Чаев, В. А. Дьяченко и А. А. Майков), на котором было принято решение выработать его Устав. В качестве же первого шага по охране авторских прав в декабре 1870 г. группа драматургов опубликовала в нескольких газетах извещение о запрещении постановок их пьес без авторского разрешения. В случае нарушений антрепренеры привлекались к судебной ответственности. В начале 1871 г. Островский написал проект Устава, который был рассмотрен московскими учредителями общества, а затем отправлен в Петербург. 2 марта проект слушали петербургские литераторы, которые «нашли необходимым сделать многие изменения и дополнения, распределили эти труды между собою» *(Бурдин, стр. 123)*, а в середине апреля дополненный проект Устава был отправлен в Министерство внутренних дел. Утверждение же его состоялось только через три года, 30 июля 1874 г.

⟨ЗАПИСКА О ПОЛОЖЕНИИ 13 НОЯБРЯ 1827 г.⟩

При жизни автора не печаталось.

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 81—84.

Рукописные источники:

беловой автограф *(БА)*, датированный 1881 г. *(ЦГАЛИ)*;

черновой автограф *(ЧА)*, написанный в 1871 г. и сокращенный в 1881 г. *(ПД)*.

Печатается по *БА*. В «Записке» использованы отдельные положения из «Докладной записки об авторских правах драматических писателей» (см. *наст. том, стр. 83*). Заглавие взято из *ЧА*.

Активные действия Общества русских драматических писателей по охране авторских прав серьезно обеспокоили Дирекцию императорских театров, опасавшуюся, что и ей придется платить авторам за право постановки их пьес. Обратившись к министру Двора Адлербергу, Дирекция настаивала на введении «Положения 1827 года» в Свод законов. До сих пор это «Положение» носило характер инструкции для императорских театров и не имело юридической силы. II отделению было поручено осуществить предложение Дирекции императорских театров, и в нем была образована Комиссия для разработки вопроса о литературной и художественной собственности под председательством князя М. Н. Шаховского. По совету Бурдина Шаховской обратился к Островскому с просьбой написать «Записку», которую Комиссия могла бы «принять к руководству» *(Бурдин, стр. 131)*. Островский ответил на это предложение согласием *(там же, стр. 132)*. Уже 3 мая 1871 г. он сообщил Бурдину, что работу «кончил сегодня (в понедельник)» и что «Записка будет ясная и убедительная, хотя и немногословная» *(там же*,

стр. 135), а 5 мая, извещая об отправке ее, писал: «Дополнения к записке: «Возражения, существующие в нашей печати против драматической собственности и опровержение их»,— я дня через три пришлю из деревни. Критические замечания на «Положение 27 года» высланы будут тоже на днях» *(там же, стр. 136)*. Все материалы Шаховским были получены, о чем Бурдин сообщал: «От твоих записок ⟨он⟩ в восторге и глубоко благодарит за них, потому что они очень облегчили труды их» *(там же, стр. 137)*. Однако «устаревшее» «Положение» оставалось в силе еще более десяти лет, до марта 1882 г., когда была создана новая комиссия, в состав которой вошел и Островский и для которой он вновь переработал «Записку» 1871 г., сократив ее и дополнив новыми данными.

Стр. 102
...известная петиция Бомарше...— см. прим. к стр. 75.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ПРИВЕТСТВИЕ АРТИСТОВ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРУППЫ 17 ФЕВРАЛЯ 1872 г.⟩

Впервые опубликовано в газетах «Новости», 1872, № 68, и «Всемирная иллюстрация», 1872, 28 февраля.
Автограф неизвестен.
Печатается по тексту «Всемирной иллюстрации».

Юбилейные празднества, связанные с двадцатипятилетием драматургической деятельности Островского, начались в Петербурге. 17 февраля Е. Н. Жулева поставила в свой бенефис хронику «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». «Спектакль шел в Мариинском театре,— писал П. А. Россиев,— и артисты намеревались воспользоваться случаем и публично чествовать заслуженного драматурга, но на это не последовало разрешения, и чествование произошло за кулисами, без участия публики. Режиссер А. А. Яблочкин от имени всех артистов петербургской драматической труппы поднес юбиляру художественно исполненный М. О. Микешиным адрес, золотой венок и выразил от всех артистов благодарность за все, что Островский сделал в течение 25 лет для русского искусства и для оживления русской сцены» *(П. А. Россиев, Артистический кружок в Москве.— «Исторический вестник», 1912, № 7, стр. 112)*.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ПРАЗДНОВАНИИ ЮБИЛЕЯ А. Н. ОСТРОВСКОГО В АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ 14 МАРТА 1872 г.⟩

Впервые опубликовано в газете «Русский мир», 1872, 18 марта.
Источники текста:
копия П. О. Морозова в составе его монографии об Островском *(ПД)*.
Печатается по копии Морозова с учетом газетной публикации.

Члены Артистического кружка устроили в честь юбилея Островского литературно-музыкальный вечер, закончившийся ужином. На сцене, как писала газета, «прочтены были некоторыми из членов кружка отрывки из «Грозы» и артистом П. М. Садовским конец

комедии «Свои люди — сочтемся!». Корреспондент газеты отмечал далее, что «по окончании чтения автор был многократно вызван на сцену и приветствован оглушительными рукоплесканиями». Речь была произнесена Островским в ответ «на многочисленные приветствия и тосты за юбиляра как драматурга и основателя кружка».

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ЮБИЛЕЙНОМ ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО, ОРГАНИЗОВАННОМ СОБРАНИЕМ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 14 МАРТА 1872 г.⟩

Впервые опубликовано в газете «Русский мир», 1872, 18 марта.

Источники текста:

копия П. О. Морозова в составе его монографии об Островском *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова.

Двадцатипятилетний юбилей драматургической деятельности Островского был широко отмечен литературной и театральной общественностью Москвы. Собрание драматических писателей организовало в честь юбиляра обед в особом зале трактира Тестова, на котором приветственные слова произнес В. И. Родиславский. Он же преподнес Островскому альбом с портретами драматургов. Публикуемая речь является ответом на слова Родиславского. Корреспондент «Русского мира» отметил, что «речь почтенного юбиляра была покрыта криками «ура» и «браво»» (описание обеда см. в газете «*Московские ведомости*», *1872*, *№ 67*).

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ПРИВЕТСТВИЕ ГРУППЫ ПРОВИНЦИАЛЬНЫХ АРТИСТОВ 14 МАРТА 1872 г.⟩

Впервые опубликовано в газете «Русский мир», 1872, 18 марта.

Автограф неизвестен.

Печатается по тексту газеты.

На вечере в Артистическом кружке присутствовало несколько провинциальных артистов. От их лица актером П. Чистяковым юбиляру был прочитан адрес, подписанный пятьюдесятью именами. В адресе были и такие слова: «Все мы развивались под влиянием того нового слова, которое внесено было вами в русскую драму. Вы нам наставник, и каждый из нас обязан вам многим» («*Лит. насл.*», *I*, *377*).

⟨ПИСЬМО РАСПОРЯДИТЕЛЯМ ПРАЗДНЕСТВА В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В СОБРАНИИ ХУДОЖНИКОВ В ПЕТЕРБУРГЕ⟩

Впервые опубликовано в газете «Русский мир», 1872, 21 марта.

Автограф неизвестен.

Печатается по тексту газеты.

15 марта 1872 г. в петербургском Собрании художников состоялся обед в честь Островского, на котором юбиляр не присутствовал. Поэт А. Н. Апухтин произнес в честь юбиляра экспромт, а В. Р. Зотов — стихотворное приветствие драматургу «На Руси ваше имя гремит...» (см. *«Огонек», 1884, № 23, стр. 439)*. На обеде было собрано по подписке более 1000 рублей на школу имени Островского в Щелыкове (в феврале 1882 г. собранные деньги по предложению драматурга поступили в Кинешемскую земскую управу). Петербургские художники совместно с артистами организовали также художественно-музыкальный вечер с живыми картинами на мотивы пьес Островского. 18 марта Бурдин сообщал драматургу, что «обед был плох, картины дурны, словом, все было не так завидно 〈. . .〉 Еще немного поправила дело подписка на школу» *(Бурдин, стр. 156)*.

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Впервые опубликовано в книге: «Драматические переводы А. Н. Островского», Спб., изд. С. В. Звонарева, 1872, стр. III—IV.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)* предисловия; на полях автографа — наброски автобиографического характера, по-видимому, связанные с выездом в Щелыково: «О лошадях. О посуде. Хороший сельский лечебник. Уксусу. Жестяную лоханку для посуды. Купальню. Про собак». На обороте наброски к I д. пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын»;

копия П. О. Морозова в составе его монографии об Островском *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова с исправлениями по *ЧА* и тексту первой публикации.

В книгу вошли переводы и переделки следующих комедий: «Великий банкир» Итало Франки, «Заблудшие овцы» Теобальдо Чикони, «Кофейная» Карло Гольдони, «Рабство мужей» А. Лери и драмы Джакометти «Семья преступника».

В *ЧА* Островский несколько подробнее, чем в печатном варианте, говорит о намерениях, которыми он руководствовался, когда отбирал эти пьесы (см. *Приложения, стр. 551)*.

〈РЕЧЬ В ОБЩЕСТВЕ РУССКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 29 МАРТА 1875 г.〉

При жизни автора не печаталось.

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 93—95.

Рукописные источники:

беловой автограф *(БА) (ПД)*. Здесь же хранится черновой автограф другой записки, в которой рассматриваются взаимоотношения московского и петербургского общества и предлагается ряд конкретных мер по упорядочению этих взаимоотношений.

Печатается по *БА*.

Островский выступал на собрании в качестве председателя Общества (в течение 1874—1886 гг. он был 11 раз избран на эту должность).

Стр. 108

...во время ⟨. . .⟩ Святой...— то есть во время пасхальной недели.

Дворянский клуб (или Московское благородное собрание) — был учрежден в 1783 г. Его балы отличались особенным блеском и имели всероссийскую известность.

Немецкий клуб.— Московский немецкий клуб помещался на Софийской набережной в доме Захарьина (дом № 9).

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ Э. РОССИ 12 АПРЕЛЯ 1877 г.⟩

Впервые опубликовано в «Театральной газете», 1877, 11 мая.

Автограф неизвестен.

В фонде Островского *(ПД)* хранится рукописный перевод речи на итальянский язык.

Печатается по тексту газеты.

12 апреля 1877 г. Э. Росси, гастролировавшему в Москве с 29 марта по 3 мая, был дан обед. Инициатива устройства его принадлежала Островскому и Н. Г. Рубинштейну. Однако сам Островский по нездоровью на обеде не присутствовал, его речь была зачитана. 3 мая, в день последнего выступления итальянского артиста (в роли Гамлета), речь Островского была поднесена ему в виде адреса от Общества русских драматических писателей.

Росси, тронутый радушным приемом москвичей, поблагодарил за него русскую публику, артистов, музыкантов, а также «писателя, составившего эпоху в национальном театре, писателя, в котором воплотилось русское драматическое искусство» *(«Моск. вед.», 1877, 8 мая)*.

ПО СЛУЧАЮ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ

Впервые опубликовано в журнале «Вестник Европы», 1880, № 7.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)*, озаглавленный: «По случаю открытия памятника Пушкину» *(ПД)*.

Варианты *ЧА* даны в разделе «Приложения. Варианты».

Печатается по тексту журнала «Вестник Европы».

В самом начале мая 1880 г. Островский изъявил согласие принять участие в пушкинских празднествах по поводу открытия памятника поэту. Первоначально открытие памятника предполагалось приурочить к дню рождения Пушкина — 26 мая (6 июня), и в связи с этим Островский отложил отъезд в Щелыково. Но вскоре стало известно, что торжества откладываются до 6/18 июня в связи со смертью императрицы Марии Александровны, последовавшей 22 мая. Воспользовавшись этим, Островский уехал в Щелыково, а вернулся в Москву около 3 июня (см. *«Летопись», стр. 277)*.

Пушкинские празднества, по мысли устроителей, должны были носить характер широкой литературно-общественной демонстрации, проникнутой идеей единения всех сил русской интеллигенции. На одном полюсе этих сил стояли либеральные западники во главе с Тургеневым, на другом — славянофилы, возглавляемые И. С. Аксаковым. К последним примыкал Достоевский. Предполагалось отстранить крайне реакционное крыло во главе с М. Н. Катковым, но это не удалось: Катков произнес «примирительную речь»,

По первоначальному плану выступление Островского должно было состояться во время публичных заседаний Общества любителей российской словесности. Сохранившаяся черновая рукопись и представляет собою вариант этого предполагавшегося выступления (о чем свидетельствует заглавие рукописи). Здесь очевиден расчет на специально подготовленную аудиторию. Островский собирался развить свой взгляд на воспитательную роль искусства, единственно способного влиять «на новую свежую публику», быть «светочем, освещающим жизненный путь для каждого вступающего в жизнь». «Высшая творческая натура,— утверждал драматург,— подравнивает к себе публику и быстро поднимает ее до такой высоты, до которой ей самой долго бы было подыматься» (см. *«Варианты», стр. 554)*.

Вероятно, уже по ходу работы Островский узнал, что на литературном вечере ему предстоит прочитать сцену из «Русалки», а вместо речи произнести тост на обеде в Благородном собрании. Это изменение повлекло и дальнейшую работу над речью: она должна была превратиться в застольное слово. Островский решительно сокращает начальную часть выступления, придумывает новое начало, оттачивает и упрощает отдельные фразы.

Демократический характер речи, ее проникновенная искренность, изящество формы были по достоинству оценены присутствовавшими, а последняя фраза сопровождалась «оглушительными аплодисментами» *(«Восп.», стр. 283—284)*. И это отношение вскоре отразилось в газетных отзывах (см. *«Спб. вед.», 1880, 9 июня*; *«Петербургский листок», 1880, 11 июня*; *«Русский курьер», 1880, 11 июня*; *«Спб. вед.», 13 июня*; *«Новое время», 1880, 4 июля*; *«Страна», 1880, 10 июля)*.

Здесь же на обеде Островский отдал текст застольного слова М. М. Стасюлевичу для «Вестника Европы»; в этом же году оно было опубликовано в кн.: «Венок на памятник Пушкину» *(Спб., 1880, стр. 39—50)*.

КЛУБНЫЕ СЦЕНЫ, ЧАСТНЫЕ ТЕАТРЫ И ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ СПЕКТАКЛИ

При жизни автора не печаталось.

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 97—109.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)* без подписи и даты. Конец отсутствует *(ЦГАЛИ)*;

черновой автограф *(ЧА₁)* начала статьи без подписи и даты *(ПД)*;

копия П. О. Морозова *(ПД)*.

Печатается по *ЧА* и *ЧА₁* с восстановлением одной отсутствующей страницы по копии Морозова. Часть текста записки, в январе 1882 г. выделенная Островским в записку «О театральных школах», опускается.

Датируется 1880 г. по содержанию.

Стр. 119

«Прекрасное должно быть величаво...» — строка из стихотворения Пушкина «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор») (1825).

...на время этнографической выставки в Москве ∽ было разрешено устройство народного театра.— Первая этнографическая выставка в Москве была организована в 1867 г. Обществом любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Первым же частным театром в Москве был «Народный театр», созданный во время Всероссийской политехнической выставки в 1872 г. Но этот театр просуществовал недолго, и в 1873 г. в качестве его преемника возник «Общедоступный театр» (просуществовал до 1876 г.), в репертуаре которого преобладали ложнопатриотические драмы, мелодрамы, волшебно-романтические зрелища и переводные пьесы низкого пошиба.

Стр. 120
...как Минерва из головы Юпитера.— Согласно римской мифологии, богиня мудрости, покровительница наук и искусств Минерва родилась в латах, шлеме и с мечом в руке из головы Юпитера (в греческом варианте мифа выступают Афина и Зевс).

Стр. 121
Дамоклов меч.— В одном из древнегреческих преданий повествуется о том, как сиракузский тиран Дионисий Старший проучил одного из своих приближенных, завистливого Дамокла. Он посадил его во время пира на свое место, и над головой Дамокл увидел висящий на конском волосе острый меч. Дионисий объяснил ему, что это эмблема тех опасностей, которым он как властелин постоянно подвергается.

Стр. 122
Сокольники — то есть район Сокольнической рощи, получившей это название в старину, когда московские цари развлекались здесь соколиной охотой на лис и зайцев. В XVIII в. часть рощи была вырублена и образовалось так называемое Соколиное поле; оно с 1878 г. стало собственностью города, и там был открыт общественный парк. Просеки рощи застраивались дачами.

Антрепренер был разорен совершенно безвинно ∽ бежать и скрываться...— Антрепренером петербургского театра-буфф был М. В. Лентовский, содержавший такие же театры попеременно в Москве, Нижнем Новгороде и Харькове. (Название театра «Буфф» восходит к итальянскому слову «Buffa» — шутка.)

Стр. 123
...в продолжение двух лет оперетка была бичом русского искусства ∽ в руках опытного режиссера...— Засилью оперетты на сценах императорских театров в 1868—1870 гг. способствовал режиссер Александринского театра А. А. Яблочкин.

...в Михайловском театре и в Буффе публика не одна и та же, а разная...— С конца 1870-х годов в здании петербургского Михайловского театра играла постоянная французская труппа, одна из лучших трупп в Европе; ее спектакли предназначались для особой публики: придворно-аристократических кругов, представителей дипломатического корпуса, живших в Петербурге иностранцев. В репертуаре театра преобладали модные новинки парижской сцены.

Стр. 126
Аматер — любитель, дилетант (от *франц.* amateur).

ЗАПИСКА О ПОЛОЖЕНИИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В РОССИИ В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма», стр. 53—67.

Рукописные источники:

писарская копия с поправками А. Н. Островского *(АПК)*, датированная 1882 г. *(ПД)*;

черновой автограф *(ЧА)*, озаглавленный: «Записка о настоящем положении русской сцены и о причинах ее упадка» *(ЦГАЛИ)*;

черновые наброски *(ЧН)* записки *(ПД)*.

Печатается по *АПК* с учетом *ЧА* и *ЧН*.

Эту докладную записку Островский писал с целью представления в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства. В течение нескольких месяцев он принимает деятельное участие в работе Комиссии. Начав работу над запиской в августе 1881 г., он сообщал Бурдину: «...я стараюсь выяснить и изложить театральное дело в России во всех отношениях и во всех подробностях» *(ПСС, XVI, 20)*. В следующем письме ему же (от 29 августа) Островский выражал надежду, что его труд «должен принести большую пользу драматическому искусству в России» и что записка «неотразимо должна иметь решительный результат» *(ПСС, XVI, 22)*.

Еще раньше, в 1878—1879 гг., драматург по просьбе Бурдина работал над докладной запиской о необходимости разрешить частный театр в Петербурге (текст ее не сохранился; подробнее см.: *Бурдин, стр. 268—271)*. И теперь главную цель новой записки он видит в том, чтобы «доказать необходимость частных театров и показать, какими они должны быть, чтобы русское драматическое искусство не глохло» *(ПСС, XVI, 23)*. Записка была написана к концу октября 1881 г. и представлена в Комиссию; 5 ноября Островский читал ее вслух и произвел на членов Комиссии сильное впечатление *(Горбунов, III, 568)*.

В ноябре этого же года «Записка» в сокращенном виде была подана министру внутренних дел Н. П. Игнатьеву для представления Александру III. Вскоре, в феврале 1882 г. последовало высочайшее разрешение Островскому открыть в Москве частный театр (текст разрешения см.: *«Лит. насл.», II, 74; «Бирюч», 1919, 1, стр. 79)*. Как следствие этого, в газете «Правительственный вестник» *(1882, 9 марта)* появился сокращенный вариант записки, озаглавленной «Записка о неотложной потребности устройства Русского театра в Москве». Однако Островский не стал осуществлять свой замысел: в марте месяце была отменена театральная монополия и он как руководитель национального театра оказался бы перед необходимостью конкурировать с целым рядом вдруг возникших театральных коммерческих предприятий, руководимых дельцами, рассчитывавшими главным образом на большие сборы.

Стр. 127

Благородное собрание — см. прим. к стр. 108 — *Дворянский клуб.*

Стр. 128

...приходских праздников и больших годовых.— Приходский праздник — это праздник в честь того святого, которому посвящена

приходская церковь или деревенская часовня; вообще же все церковные праздники делятся на малые, средние и великие (то есть большие годовые). К последним относятся такие, как Рождество, Пасха, Покров.

Стр. 130
Ареопаг — здесь: собрание авторитетных лиц для решения каких-либо вопросов.

Стр. 133
Камер-Коллежский вал — с двумя заставами — Спасской и Симоновской — был построен в 1742 г.

Стр. 136
...бывшие крепостные графа Шереметева ∽ превращаются в миллионщиков...— В архиве Шереметевых в ЦГИАЛ *(ф. 1088)* сохранились материалы о предпринимательской деятельности крепостных с конца XVIII в. (ткацкие мануфактуры в Иванове и др.).

Стр. 137
...залы в оранжереях Фомина...— Оранжереи Фомина находились на Петровке и на Большой Дмитровке, в домах Михалковых и Шелапутина.

Стр. 138—139
...прослезится, когда увидит Минина живого ∽ кресты с шеи на святое дело.— Островский имеет в виду свою хронику «Козьма Захарьич Минин, Сухорук».

Стр. 140
...сколько радости, сколько гордости было у чехов при открытии национального театра и сколько горя, когда он сгорел.— Здание чешского национального театра было построено на народные средства. При закладке фундамента его в 1868 г. присутствовали делегации от всех славянских народов. В 1881 г. после десяти представлений театр сгорел, но в 1883 г. был восстановлен опять же на народные средства (см. *наст. том, стр. 249)*.

Стр. 142
...Русское музыкальное общество ∽ основало Консерваторию...— Московское отделение Русского музыкального общества было основано в 1860 г. по инициативе Н. Г. Рубинштейна; он же стал первым директором основанной им в 1866 г. Московской консерватории.

⟨О ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОМИТЕТЕ⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 128—129.
Рукописные источники:
беловой автограф *(БА) (ЦГАЛИ)*.
Печатается по *БА*.

Датируется 1881 г. по содержанию. Записка связана с работой Островского в Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства. Театрально-литературный комитет был реорганизован в 1882 г. для обсуждения и оценки представляемых пьес в литературном и сценическом отношении. В состав его

входили литераторы и члены дирекции. Соображения Островского по поводу 5-й статьи проекта «Театрально-литературного комитета» были очень убедительны, и Комиссия приняла решение изменить его «согласно мнения А. Н. Островского». 21 марта 1882 г. последовало высочайшее утверждение «Временного Устава Театрально-литературного комитета» (текст его см. в кн.: *В. Погожев, О порядке рассмотрения драматических произведений, представляемых для внесения в русский репертуар императорских театров, Спб., 1899, стр. 94—115)*. В 1882 же году для работы в Комитете были приглашены П. Д. Боборыкин, Д. В. Григорович, В. Р. Зотов, В. А. Крылов, А. И. Незеленов, А. Н. Плещеев и ряд артистов. В 1889—1891 гг. Комитет был заменен двумя литераторами, состоящими при директоре.

⟨ЗАПИСКА О ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛАХ⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в книге: Н. А. Кропачев, А. Н. Островский на службе при императорских театрах, М., 1901, разд. «Приложения», стр. XI—XXVIII.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)* начала записки, открывающийся словами: «Назначение театральных школ: доставлять хорошо подготовленных артистов для пополнения трупп имп⟨ераторских⟩ т⟨еатров⟩ — балетной, оперной и драматической» *(ПД)*;

беловой автограф *(БА)*. На нем помета неустановленной рукой: «Получено от А. Н. Островского в заседании комиссии 27 января 1882 г.». Часть автографа от слов: «То же произошло в театральном деле» и кончая словами: «исчезло бесследно» перебелена не Островским *(ПД)*;

копия П. О. Морозова с несохранившегося источника (в ней нет последней фразы записки), озаглавленная «Об упадке драматического искусства» и сопровождаемая датой: «27 января 1882 г.».

Печатается по *БА* со сверкой по *ЧА* и копии Морозова.

Записка, представленная Островским в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства, была принята членами Комиссии, и в протоколе появилась запись: «Записку А. Н. Островского и предложенную им программу иметь в виду при составлении проекта Положения об императорском театральном училище, копию же с Записки и программы представить министру императорского двора» (*«Лит. насл.», II, 54)*. Тем не менее это решение осталось на бумаге: дирекция как это, так и многие другие постановления Комиссии выполнять не собиралась. Разочарование драматурга было горьким. Лишь осенью 1888 г. при театральных училищах в Петербурге и Москве были открыты драматические курсы, соответствующие в общих чертах требованиям Островского.

Стр. 144

...за отсутствием драматических школ...— Драматическое отделение в Театральном училище императорских театров было закрыто в 1871 г.

Стр. 153

...трубные их гласы...— Выражение, восходящее к апокалипсичес-

кому пророчеству об ангелах, грозно трубящих в трубы перед Страшным судом *(Апокалипсис, VIII, 2—12).*

Стр. 155
...слепые вожди слепых... — часть евангельской цитаты. Продолжение ее: «...а если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму» *(Евангелие от Матфея, XV, 14).*

ДОПОЛНЕНИЕ К «ЗАПИСКЕ О ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛАХ»

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в книге: Н. А. Кропачев, А. Н. Островский на службе при императорских театрах, «Приложения», стр. XXVIII—XXXII.

Рукописные источники:
черновой автограф *(ЧА) (ПД)*;
беловой автограф *(БА)* с пометой неустановленной рукой: «Получено от А. Н. Островского в заседании комиссии 20 февраля 1882 года» *(ПД).*

Печатается по *БА* с учетом *ЧА.*

Дополнение, как и предыдущая «Записка», адресовано в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства.

Стр. 160
Прогимназия — неполное среднее общеобразовательное учебное заведение для мальчиков и девочек.

⟨ОБРАЩЕНИЕ К МОСКОВСКОМУ ОБЩЕСТВУ ОБ УЧАСТИИ В СОЗДАНИИ РУССКОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ⟩

Впервые опубликовано в виде отдельного оттиска.

Рукописные источники:
беловой автограф *(БА) (ПД)*;
писарская копия с поправками Островского *(АПК) (ПД).*

Печатается по оттиску со сверкой по *БА* и *АПК.*

Датируется 1882 г. по цензурной помете на оттиске статьи: «Дозволено цензурою. Москва, 19 января 1883 года...».

Подробнее о соображениях Островского по поводу создания Русского театра в Москве см. в комм. к «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время» — *стр. 609.* В черновой рукописи Проекта Устава товарищества по созданию Русского театра в Москве *(ПД)* указаны предполагаемые паи: «1500 по 500 руб.», исправленные затем на «5000 по 150 руб.».

Стр. 162
Труппа Русского театра должна быть полна и тщательно подобрана, по крайней мере в главных амплуа. — Среди рукописей Островского сохранился листок с расчетом расходов на содержание труппы: «Трагик — 4200, драматический любовник — 4200, комик — 4200, 6 резонеров и комиков, 5 молодых людей, 6 бытовых актеров, всего = 37 800 руб. на мужской персонал.

Из женщин: драматическая актриса, комические актрисы — 4, ingénue — 1, grande dame — 1, 4 молодых актрисы, аксессуар — 3.
Женский персонал = 40 000.
2 суфлера.
Режиссер и +2 помощника.
Бутафор и +3 помощника.
Машинист и помощник» *(ЦГАЛИ).*

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ВЕЧЕРЕ ОРГАНИЗОВАННОМ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО ГРУЗИНСКОЙ ТРУППОЙ В ТЕАТРЕ АРЦРУНИ В ТИФЛИСЕ 20 ОКТЯБРЯ 1883 г.⟩

Впервые опубликовано в газете «Кавказ», 1883, 22 октября.
Автограф неизвестен.
Печатается по тексту газеты.

В сентябре — октябре 1883 г. Островский побывал на Кавказе вместе с братом М. Н. Островским, отправлявшимся в служебную поездку для обозрения природных богатств края (подробнее см. *«Дневники»* и комм. к ним — *стр. 410—422* и *649*).

20 октября грузинская драматическая труппа устроила в театре, построенном на средства Г. И. Арцруни, спектакль в честь драматурга, в ходе которого был исполнен на грузинском языке 2-й акт «Доходного места». Перед спектаклем режиссер труппы В. Абашидзе прочитал на русском языке приветственный адрес, обращенный к «творцу русской национальной драмы». «Знакомя нашу публику с вашими бессмертными творениями,— сказал он,— мы постоянно сознавали, что она рукоплещет не нам, не нашей игре, а великому драматургу, сумевшему осветить и оживить свои дивные произведения вечною общечеловеческою идеею гуманности и правды, одинаково дорогою всем народам. Пионеры искусства на Востоке, мы убедились и доказали воочию, что чисто русские народные создания ваши могут шевелить сердца и действовать на ум не одной только русской публики, что знаменитое имя ваше столь же любимо у нас, среди грузин, как и у вас, внутри России...» *(«Кавказ», 1883, 22 октября).*

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА УЖИНЕ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В ТИФЛИССКОМ КРУЖКЕ 26 ОКТЯБРЯ 1883 г.⟩

Впервые опубликовано в газете «Кавказ», 1883, 28 октября.
Автограф неизвестен.
Печатается по тексту газеты.

26 октября 1883 г. в Кружке в честь драматурга была поставлена на русском языке пьеса «Не в свои сани не садись». По словам хроникера, Островский «с видимым удовольствием прослушал всю пьесу от начала до конца», а «в конце спектакля был несколько раз вызван на сцену при восторженных криках громадной толпы членов и кандидатов кружка». В кавказском дневнике Островский положительно отметил игру двух любителей — В. Н. Акинфиевой и Бакулина (опубликованные письма Акинфиевой к Островскому свидетельствуют о его внимании к талантливой любительнице

(*«Лит. насл.», I, 281—282)*. На ужине после первого тоста, произнесенного А. П. Опочининым, драматург предложил тост за процветание Кружка, закончив его следующими словами: «В этом клубе, господа, я нашел все артистическим, начиная от красоты стен и кончая игрою любителей и настроением всего общества». «После этого,— описывает хроникер,— говорил г. Гордзиевский, который, коснувшись литературной деятельности А. Н., провозгласил за него тост как за творца реальной школы в русской драматической литературе» (*«Кавказ», 1883, 28 октября)*. Речь Островского является ответом на эти слова.

ПРИЧИНЫ УПАДКА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма», стр. 83—109.

Рукописные источники:

черновой набросок *(ЧН)* записки от слов: «Мысль (убеждение), что изящные зрелища воспитывают общество» до слов «(Фукидид)» см. на стр. 559 *(ПД)*;

отдельные записи, относящиеся к записке *(ЦГАЛИ)*;

копия П. О. Морозова с несохранившегося автографа *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова с учетом *ЧН* и отдельных записей. Заглавие взято из *ЧН*. Часть текста записки, совпадающая с текстом «Записки о положении драматического искусства в России в настоящее время», опущена (см. *прим. к стр. 609*).

Работа над запиской была начата в 1881 г.; Островский предполагал представить ее новому министру Двора И. И. Воронцову-Дашкову. На начало работы указывает сам драматург в тексте другой записки: «...весною 1881 года едва кончил одну записку, начал другую: «О нуждах императорского театра». Я просидел над ней, что называется, не разгибая спины все лето <...> хотел подать лично гр. Воронцову-Дашкову» (см. *наст. том, стр. 249—250)*. Намерение это не было выполнено, так как в это же время Островский начал работать в Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства. Для этой Комиссии он вновь переработал записку. Работа над ней была закончена летом 1884 г. Подтверждением этому служит упоминание в тексте записки о постановке «Медеи» «в конце прошлого сезона»: эта драма шла в Малом театре с 15 ноября 1883 г.

Стр. 167

...большой и сильный талант — О. О. Садовская, и публика ее не замечает...— Казенный театр долго не желал замечать дарования актрисы: в 1870 г. после удачного дебюта ее не приняли на сцену. С 1879 по 1881 г. она сыграла в 63 спектаклях и опять не была зачислена в труппу. Зачисление состоялось лишь в июне 1881 г. после долгих хлопот (подробнее см. в кн.: *С. Дурылин, Пров Михайлович Садовский. Жизнь и творчество. 1847—1947, М., «Искусство», 1950, стр. 67—92)*.

Стр. 171

...после смерти Полтавцева (в 1867 г.)...— К. Н. Полтавцев умер 29 декабря 1865 г.

...полюбоваться своим Мининым и его сподвижником кн. Пожарским не только в бронзе, а и на сцене.— Имеется в виду драма «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Памятник Минину и Пожарскому на Красной площади в Москве был воздвигнут в 1826 г.

...она прежде часто видала его на сцене и опять будет смотреть с удовольствием.— Речь идет о драме Гедеонова «Смерть Ляпунова» (1852).

Стр. 180

...нечто вроде благословения мечей в «Гугенотах»...— Имеется в виду сцена освящения кинжалов в опере Дж. Мейербера.

Стр. 184

Во время этнографической выставки в Москве ᔕ изо всех моих пьес дана была одна и то — один раз.— Речь идет о пьесе «Воевода», шедшей в Малом театре 18 мая 1867 г.

...пьесы ко дню 200-летнего юбилея Петра Великого...— Речь идет о пьесе «Комик XVII столетия» (подробнее о ней см. *наст. изд., т. 7, стр. 580—587).* Премьера пьесы состоялась 26 октября 1872 г.

Стр. 186

Вот что случилось со мной не очень давно ᔕ Бенефициант принял расход на свой счет.— Островский вспоминает о первой постановке пьесы 18 ноября 1876 г. в полубенефис Н. И. Музиля.

Стр. 189

Н. В. Гербель, когда издавал полное собрание сочинений Шекспира...— В 1865—1868 гг. Гербель издал первое «Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей».

Стр. 190

...был «Управитель» ᔕ явилась пьеса «Жизнь пережить — не поле перейти».— «Управитель» — комедия О. Фейе. По всей вероятности, Островский здесь ошибается: драма О. Фейе «Le roman d'un jeune homme pauvre», поставленная в Малом театре в переводе С. Райского (К. А. Тарновского) в 1879 г. под названием «Жизнь пережить — не поле перейти», действительно шла в 1859 г. в том же театре, но под названием «Знатность и нищета».

...недавно в афишах появилось: в 1-й раз дана будет пьеса (такого-то) «Домовой шалит»...— Комедия-шутка «Домовой шалит» В. А. Крылова была поставлена в Малом театре 27 октября 1881 г.

Стр. 191

В конце прошлого сезона ᔕ «Медея»...— Эта драма шла в Малом театре с 15 ноября 1883 г.

Стр. 192

...спектакль «Надю Муранову».— Эта комедия В. А. Крылова шла в Малом театре 16 января 1882 г.

Крылова пьесу ᔕ вместе с директором.— Речь идет о пьесе «Призраки счастья» (см. об этом на стр. 230). Соавторство Всеволожского в печатных пьесах, как правило, не оговаривалось.

Что это за Надя? ᔕ и для развитого человека эта Надя — ума помрачение...— В центре пьесы Крылова — образ провинциальной учительницы, активно борющейся с ханжеством и лицемерием. Это был еще один тип передовой женщины своего времени, но напи-

санный условно-схематически и получившийся интересным только благодаря исполнительнице — М. Н. Ермоловой.

Стр. 196
Общедоступный театр — театр С. В. Танеева и Ф. М. Урусова — существовал с 1873 по 1876 г. и располагался в помещении «Народного театра», открытого во время Политехнической выставки 1872 г.

ЗАПИСКА ПО ПОВОДУ ПРОЕКТА «ПРАВИЛ О ПРЕМИЯХ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ»

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма», стр. 109—148.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)*, датированный 20 июля 1884 г., с подписью: П⟨редседатель⟩ о⟨бщества⟩ р⟨усских⟩ д⟨раматических⟩ п⟨исателей⟩ А. Островский *(ЦГАЛИ)*;

копия П. О. Морозова, датированная июлем 1884 г. *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова с учетом *ЧА*.

Настоящая записка дополняет и развивает мысли Островского по поводу упадка театра в Москве (см. *наст. том, стр. 166—197)*; здесь же дана развернутая картина состояния петербургского Александринского театра.

Стр. 197
...во время кистеровского управления...— Имеется в виду период с 1875 по 1881 г., когда директором императорских театров был К. К. Кистер. Островский в официальном письме к Н. С. Петрову определил это время как «лихолетье» (см. *наст. том, стр. 249)*.

Стр. 203
...были даже русские переделки романов Вальтер-Скотта.— Произведения английского романиста проникали на русскую сцену с 20-х годов XIX в. (на драматической сцене шли переделки романа «Айвенго» и др.).

Стр. 206
...играла ее в Павловске...— Театр в Павловске (рядом с Курзалом (или «Воксалом») был открыт 18 мая 1878 г. (здание не сохранилось). В нем ставились преимущественно пьесы русских авторов.

Стр. 214
Покров — церковный праздник, приходившийся на 1 октября (ст. ст.).
...перед рождественским сочельником... — то есть накануне праздника Рождества Христова (25 декабря ст. ст.).

Стр. 222
...в светленькой, новой коломянковой паре... — то есть сшитой из коломянки — плотной льняной ткани.

Стр. 226
Оборыши — то есть худшие среди других; буквально: остатки после отбора лучшего.

Стр. 235

...театр Корша.— Русский драматический театр Ф. А. Корша явился преемником «Театра близ памятника Пушкина» А. А. Бренко. Основан в 1882 г.

Стр. 240

...человеку приходит в голову ∽ Тяжело будет похмелье у распорядителя репертуара...— Речь идет о драматурге А. А. Потехине, который с 1881 г. был управляющим драматической труппой Александринского театра.

Фэзеры-ремесленники — то есть мастера в различных ремеслах: швейном, портновском и т. п. (от франц. faiseur — изготовитель, мастер).

Стр. 241

Куафер — парикмахер (от франц. coiffeur).

«*Переводный репертуар Московского театра*».— Текст записки не найден; сведений о ней не имел и Морозов; снимая копию с автографа настоящей записки, он отметил: «Этой записки в бумагах А. Н. не оказалось» *(ПД)*.

Стр. 243

...в особой записке: «*Действия Общества русских драматических писателей по поводу новых положений и распоряжений дирекции императорских театров о порядке принятия пьес на сцену императорских театров*».— Эта записка Островского не найдена.

<ЗАМЕЧАНИЯ О ПЬЕСЕ Н. Я. СОЛОВЬЕВА «СЛУЧАЙ ВЫРУЧИЛ»>

При жизни автора не печаталось.

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 13, стр. 168—170.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)*, недатированный и не имеющий подписи автора *(ЦГАЛИ)*.

Печатается по *ЧА*.

Датируется первой половиной августа 1884 г. на основании письма Н. Я. Соловьева от 19 августа того же года, в котором он благодарил драматурга за замечания о пьесе (см.: «*Труды Костромского научного общества по изучению местного края, вып. XLII. Литературный сборник*», *I*, *Кострома*, *1928*, *стр. 103)*.

Сюжет пьесы Соловьева таков: мелкий чиновник Матюша Херсонский обладает талантом карикатуриста и своими рисунками вызывает к себе в городе всеобщую неприязнь. Угрозы и преследования довели его до решения покончить с собой. Проезжий граф, меценат, оценивший дарование Матюши, увозит его в Петербург, в Академию художеств.

Пьеса была начата Соловьевым еще в 1868 г. Называлась она тогда «Своего рода несчастье», а затем «Опасный дар». Островский знакомился с пьесой дважды. После первого прочтения (6 апреля 1884 г.) он писал автору: «...из этой пьески можно сделать настоящую конфетку, совершенно законченную в художественном отношении. Для увоза героя в Петербург графом я придумал самое простое и естественное объяснение, которое придает сюжету еще более комизма...» *(ПСС*, *XVI*, *109)*. В этом же письме Островский

пригласил Соловьева приехать с переделанной пьесой в Москву, что тот и сделал. Получив новые советы и еще раз переделав пьесу, он отправил ее в Щелыково.

Островский по своему обыкновению записывает конкретные впечатления на не удовлетворяющие его в пьесе моменты и эти замечания отправляет автору *(ПСС, XVI, 116)*.

Однако Соловьев лишь в незначительной мере воспользовался советами Островского. Пьеса была впервые поставлена на сцене Александринского театра 9 апреля 1885 г. и успеха не имела.

Стр. 246
Вместо пароходов «Царь и царица» (для цензора) не лучше ли «Миссисипи и Бенардаки»? — Вероятно, предложение Островского объясняется существовавшим в цензурном уставе запретом показывать (а также и называть) на сцене представителей царствующего дома и знаменитых дворянских фамилий.

⟨ОФИЦИАЛЬНОЕ ПИСЬМО Н. С. ПЕТРОВУ⟩

Впервые опубликовано в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма», стр. 157—167.

Источники текста:

копия П. О. Морозова. На копии рукой Морозова помечено: «Из письма от 28 августа 1884 г.» *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова. Сокращения текста произведены в копии. Данное публикатором название «Автобиографическая заметка» нельзя считать приемлемым, так как оно не соответствует ни содержанию, ни характеру письма.

Изверившись в возможности создания своего театра, о котором он думал несколько лет, Островский склонился к мысли о службе в императорском театре. Поэтому в настоящей записке он еще раз излагает ряд мер, необходимых для улучшения театрального дела. Записка эта заканчивается пессимистически: к моменту ее написания (то есть к 28 августа 1884 г.) Островского ожидал удар: расчет его на руководство Театральным училищем не оправдался — вместо драматурга был привлечен актер О. А. Правдин *(ПСС, XVI, 118)*. Еще в течение полутора лет будет тянуться дело о службе драматурга. К сентябрю следующего, 1885 г. пронесется слух о назначении А. А. Потехина на ожидаемое Островским место управляющего драматическим репертуаром. Именно тогда, прося у брата определенного ответа на мучивший его вопрос, он с горечью писал: «...в случае неудачи я уж больше надоедать не буду; я все свои бумаги и свою исповедь, которая уже готова, запечатаю и пошлю к Семевскому с тем, чтобы он, по прошествии известного времени после моей смерти, распечатал их и обнародовал...» *(ПСС, XVI, 198)*. Что это за исповедь, о которой упоминается в письме, неизвестно. Во всяком случае, нет никаких оснований идентифицировать ее с настоящей деловой запиской, адресованной, как и ряд последующих (см. *наст. том, стр. 620, 621, 623 и др.*), контролеру императорского Двора Н. С. Петрову, от которого зависело окончательное решение дела.

Стр. 248
...как Афина из головы Зевса.— См. прим. к стр. 120.

Палладиум — здесь: защита, оплот.

...*записку* ∽ *«О нуждах императорского театра»*.— Записка под таким заглавием неизвестна.

Стр. 249

Чехи ∽ *два раза собирали из последних крох* ∽ *чтоб построить свой национальный театр...*— См. прим. к стр. 140.

Стр. 250

...*«О русском театре»*...— Вероятно, имеются в виду записки «Обращение к московскому обществу...» и «Проект устава товарищества по созданию Русского театра в Москве» (см. *наст. том, стр. 160)*.

Стр. 250

...*«ночью пришел враг мой и посеял между пшеницею плевелы»*.— Неточная цитата из Евангелия от Матфея («когда же люди спали, пришел враг его и посеял между пшеницею плевелы» — *XIII, 25*).

Стр. 251

...*напечатал записку, стал ее распространять и встретил сочувствие*.— Речь идет о записке «Обращение к московскому обществу» (см. *наст. том, стр. 160—165*).

...*(теперь построен и третий театр)*.— Речь идет о театре Ф. А. Корша, открывшемся в 1882 г. в Газетном переулке (ныне проезд Художественного театра); в 1885 году театр переехал в новое здание в Богословском переулке (ныне ул. Москвина).

Стр. 252

...*я поставил в Пушкинском театре, с труппой, переходившей к Коршу, «Свои люди — сочтемся», по первому изданию, теперь дозволенному*.— Речь идет о постановке пьесы в театре «Близ памятника Пушкина» 30 апреля 1881 г. Актер М. И. Писарев отмечал позднее, что для публики это был «поистине большой и знаменательный литературный праздник» *(«Просв.», X, XXXIX)*.

...*мне дана пенсия*...— Пенсия в 3000 руб. была назначена Островскому в январе 1884 г.

Стр. 256

Так понимала правительственный театр еще имп. Екатерина, и сама писала для него.— Екатерина II известна как автор ряда нравоучительных комедий («О время!», «Именины госпожи Ворчалкиной», «Госпожа Вестникова с семьей», «Обманщик», «Шаман сибирский»); ею написан также ряд комических опер. Она рассматривала свои произведения как «школу нравов»; в ее комедиях осмеивались невежество, чванливость, пристрастие к сплетням, щегольство; в центре их, как правило, находятся положительные герои-резонеры. Но, как отмечает исследователь, на самом деле это были «сатирико-памфлетные комедии», в которых императрица нападала «на политических и литературных противников» и пыталась «воздействовать в своих интересах на общественное мнение». «Их довольно долго переоценивали, приписывая им прогрессивное влияние,— пишет далее исследователь,— между тем Екатерина и здесь, как раньше в журналистике, возглавила реакционное направление» *(П. Н. Берков, История русской комедии XVIII в., Л., «Наука», 1977, стр. 134)*.

⟨РЕЧЬ В ОБЩЕСТВЕ РУССКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ОПЕРНЫХ КОМПОЗИТОРОВ 21 ОКТЯБРЯ 1884 г.⟩

Впервые опубликовано в «Петербургской газете», 1884, 26 октября.
Автограф неизвестен.
Печатается по тексту газеты.

На собрании по случаю десятилетия Общества русских драматических писателей и оперных композиторов Островский в качестве председателя Общества выступил с приветственным словом.

Стр. 260

...а впоследствии и оперных композиторов.— Композиторы присоединились к Обществу в 1877 г.

УЧЕНИЧЕСКИЕ СПЕКТАКЛИ В ИМПЕРАТОРСКОМ ТЕАТРЕ В МОСКВЕ 22 И 23 ДЕКАБРЯ 1884 ГОДА

Впервые опубликовано в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма», стр. 150—157.
Рукописные источники:
черновой автограф *(ЧА) (ПД)*;
беловой автограф *(БА)*, датированный 27 декабря 1884 г. *(ПД)*.
Печатается по *БА*.

Этой запиской Островский еще раз подчеркивает важность и необходимость существования драматического отделения в театральном училище, которое только что открылось вновь после закрытия в 1871 г. Он обращает внимание театрального начальства на ненормальное положение в системе преподавания, на необходимость заменить актера Правдина более компетентным лицом. В *ЧА* записки, прямо адресованной Петрову, Островский восклицал: «За дело искусства, и искусства серьезного, не должны браться ни пирожники, ни сапожники, ни конторщики-железнодорожники». В последних словах без труда угадывается намек на другое официальное лицо, руководившее училищем,— на П. В. Погожева, бывшего служащего-железнодорожника.

По-видимому, записка возымела действие на театральное начальство: в 1886 г. оно назначило заведующим училищем самого Островского.

Стр. 262

Колониальный магазин — то есть магазин, торговавший продуктами жаркого пояса — кофе, чаем, пряностями, москательными товарами и т. п.

Причетник — младший член церковного причта (псаломщик, дьячок).

Стр. 263

«Кто даст главе моей воду и очам моим источник слез?» — восклицал в древности один из пророков.— 9-я глава библейской Книги пророка Иеремии начинается словами: «О, кто даст голове моей воду и глазам моим источник слез! Я плакал бы день и ночь о пораженных дщери народа моего».

Стр. 265
Клякёр, или клакер (от *франц.* claqueur) — человек, входящий в состав клаки, то есть группы лиц, специально нанятой для создания успеха (или провала) спектакля или артиста.

ПРОЕКТ «ПРАВИЛ О ПРЕМИЯХ» ДИРЕКЦИИ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 188—197.
Рукописные источники:
черновой автограф (*ЧА*) докладной записки главному контролеру Двора Петрову, без подписи и даты *(ЦГАЛИ)*;
беловой автограф *(БА)* записки, датированной 1885 г., с подписью Островского *(ПД)*;
писарская копия *(ПК)* с этого автографа *(ПД)*.
Печатается по *БА*.

В 1883 г. Дирекция императорских театров решила учредить премии за лучшие оригинальные драматические произведения «с целью обогащения и улучшения репертуара», а также желая привлечь «новые литературные силы к деятельности драматических писателей». В феврале следующего года специальная комиссия Театрально-литературного комитета составила проект «Правил о премиях», который был представлен на отзыв Островскому как председателю Общества русских драматических писателей. Как видно из публикуемой записки, Островский признал проект неудовлетворительным.

«ПРАВИЛА О ПРЕМИЯХ» ДИРЕКЦИИ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в книге: А. Гольдман, А. Н. Островский — председатель Общества драматических писателей, М., изд. ВТО, 1948, стр. 199—203.
Рукописные источники:
беловой автограф (*БА*), датированный 1885 г. (*ПД*).
Печатается по *БА*.
В Собрание сочинений включается впервые.

Подробно разобрав предложенный ему для отзыва проект «Правил о премиях», Островский предложил Дирекции свой вариант «Правил», который и был отправлен вместе с предыдущей запиской контролеру Двора Петрову.

Стр. 280
По окончании театрального года, в начале Великого поста...— Спектакли в Малом театре шли круглый год, за исключением перерывов на весь Великий пост и по 1—2 недели на посты Петровский и Успенский. Великий пост начинается за 40 дней до Пасхи.

⟨ЗАМЕЧАНИЯ О ПЬЕСЕ М. П. САДОВСКОГО «ДУША — ПОТЕМКИ»⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в книге: «А. Н. Островский. Дневники и письма», М.— Л., Academia, 1937, стр. 182.

Рукописные источники:

автограф с подписью Островского и датой: «18 июля 1885 г.» *(ГЦТМ).*

Печатается по автографу.

Артист Малого театра М. П. Садовский — автор многочисленных рассказов, басен, эпиграмм, а также переводчик ряда пьес, шедших в Малом театре (например, «Корсиканки», «Федры», «Царя Эдипа», «Севильского цирюльника» и др.).

В письме от 1 июля 1885 г. он сообщил Островскому, что написал пьесу, и в этом же письме попросил разрешения отправить ее в Щелыково либо «явиться лично» *(«Дневники и письма», стр. 180).* Больной Островский продиктовал жене ответ на это письмо. В нем кроме приглашения в Щелыково были следующие строки: «Я очень, очень рад, что он написал пьесу, в ней должно быть много хорошего, потому что он талантлив и умен; должны быть непременно и недостатки, потому что у него нет опытности, так помочь ему в этом моя святая обязанность» *(там же).*

Садовский провел в Щелыкове несколько дней и кроме устных советов увез с собой публикуемые выше замечания на пьесу. Тотчас по возвращении в Москву он приступил к «писанию новых сцен» по замечаниям Островского. Он «ввязал в интригу» Бессемянникова, представив его влюбленным в Варю, но оставил его в должности писца у нотариуса. Сцена между Оленевым и Клеопатрой Фирсовной была также переделана по замечаниям Островского. В окончательном виде сюжет пьесы таков: у бедной вдовы Домушиной, живущей с дочерью Варей, квартируют два молодых человека: Оленев — учитель без места, мечтатель, и химик Знаменский, также ищущий работы. Варя любит Оленева; тот отвечает на ее чувство. Знаменский тоже любит Варю, но скрывает свою любовь. Пожилой отставной чиновник Бессемянников хочет на ней жениться. Легкомысленный Оленев бросает Варю, влюбившись в Клеопатру Фирсовну, жену помещика Грузинцева, у которого находит работу. Варю спасает от самоубийства Знаменский, наконец признавшийся ей в любви. Он нашел работу и смог жениться на Варе.

В конце июля с уже переделанной пьесой Садовский вновь приехал в Щелыково. После этого он еще несколько раз обращался к драматургу по поводу пьесы, сначала прося помочь подыскать ей заглавие (Островский предлагал назвать ее «Поэзия и проза жизни»), а потом хлопоча о продвижении ее через Театрально-литературный комитет. 1 декабря пьеса с большим успехом шла на сцене Малого театра в бенефис О. О. Садовской. Садовский по этому поводу писал Островскому: «Вчера состоялся бенефис жены, удавшийся во всех отношениях. Публика встретила ее так, что сама Патти позавидовала бы ⟨. . .⟩ Меня за мое авторство после 2-го акта вызывали раза четыре или пять и множество раз по окончании» *(«Дневники и письма», стр. 194).* Пьеса вышла в свет в 1885 г. в литографированном издании Рассохина под названием: «Душа — потемки. Житейские сцены в 3-х действиях».

Стр. 282

...(об этом говорил еще Лопе де Вега в своей «Nueva arte de hacer comedias»)...— Имеется в виду стихотворный трактат Лопе де Вега Карпьо «El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo» («Новое искусство сочинять комедии в наше время») (1609, рус. пер. 1953), в котором он сформулировал основные принципы своей драматургии.

СООБРАЖЕНИЯ ПО ПОВОДУ УСТРОЙСТВА В МОСКВЕ ТЕАТРА, НЕ ЗАВИСИМОГО ОТ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ДИРЕКЦИИ, И САМОСТОЯТЕЛЬНОГО УПРАВЛЕНИЯ

Впервые опубликовано в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма», стр. 178—184.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА) (ПД)*;

писарская копия *(ПК)* сокращенного варианта записки *(ЦГАЛИ)*.

Печатается по *ЧА* со сверкой по *ПК*. В квадратных скобках восстанавливаются строки записки, вычеркнутые М. Н. Островским перед передачей Петрову.

Этой запиской Островский продолжает хлопоты о самостоятельном управлении московскими театрами, начатые им еще в 1884 г. Хотя уже к лету 1885 г. становится известно о решении передать драматургу место заведующего репертуаром, официального извещения об этом долго не было. Более того, начали распространяться слухи о назначении заведующим театрами «какого-то Ржевского» *(ПСС, XVI, 197)*. Слух об этом проник даже в газеты. Так, в газете «Новое время» сообщалось: «Слух о назначении начальником московской драматической труппы А. Н. Островского — не подтверждается. Говорят, эту должность займет или г. Погожев (начальник петербургской театральной конторы), или чиновник министерства императорского двора, действительный статский советник Ржевский» *(1885, 18 августа)*. Островскому стало известно также, что В. П. Погожев, закрывая сезон, сказал артистам, что «были какие-то интриги и фантазии, но что им дан отпор и все останется по-прежнему и т. п.» *(ГЦТМ, ф. 200, ед. хр. 1775, № 67264)*. Все это вызвало у драматурга чрезвычайное беспокойство *(ПСС, XVI, 194—195)*. М. Н. Островский сообщил брату, что все слухи неосновательны и что решение о его назначении абсолютно верно. И в ответ на это письмо Островский послал брату для передачи Петрову настоящую записку, работу над которой он начал еще в середине мая. Одним из важнейших положений записки был проект создания репертуарного совета с совещательными функциями, в состав которого входили бы виднейшие ученые и литераторы. В функции совета должно было входить определение достоинств новых пьес, возобновление пьес прежнего репертуара, оценка достоинств постановки, а также сценических данных актеров, претендующих на работу в театре. 23 сентября записка была передана по назначению, а в ноябре драматург выехал в Петербург для встречи с Петровым. К концу ноября все вопросы были разрешены, и Островский сообщил А. А. Майкову, что они оба «должны вступить в должность с 1-го января» *(ПСС, XVI, 212)*. Извещая об этом событии А. Д. Мысовскую, Островский так объяснял причину нового назначения: «Про-

исходит вот что: некогда знаменитый Московский театр в последнее время видимо клонится к упадку. Возрождение его стало желанием публики и авторов и задачей для правительства. Для исполнения этой задачи нужны: знания, опытность и энергия; эти качества нашли, по крайней мере подозревают, во мне 〈. . .〉 ввиду общего дела, общей пользы я никогда не умел беречь себя» *(ПСС, XVI, 218)*.

1 января 1886 г. Островский вступил в должность заведующего репертуарной частью московских императорских театров.

Стр. 284

...правилами, которые написал Гёте, когда управлял Веймарским театром.— И.-В. Гёте был в должности директора Веймарского театра с 1791 г. «Правила для актеров», о которых говорит Островский, по словам исследователя, «на деле являются всего лишь (отредактированной Эккерманом) записью двух молодых людей, впоследствии известных артистов. . .». Именно поэтому, продолжает исследователь, Гёте не поместил эти записи «ни в одно из прижизненных собраний своих сочинений». Тем более что правила эти предназначались для «никогда не стоявших на подмостках театральных учеников, помогая им усвоить «азы» классицистической театральной техники» (см.: *Н. Вильмонт, Гёте. История его жизни и творчества, М., Гослитиздат, 1959, стр. 260—261)*.

Стр. 286

Английский клуб.— Московский Английский клуб был основан в конце XVIII в. Помещался он на Тверской улице.

А как чествовала вся публика покойного Васильева при прощании с ним! — См. об этом примеч. к 〈Речи на обеде в честь артиста С. В. Васильева 11 февраля 1861 г.〉 — стр. 592—593.

В мой 25-летний юбилей члены Купеческого клуба делали мне обед...— См. об этом: *Бурдин, стр. 157.*

На последнем юбилее Самарина была вся интеллигенция Москвы.— Торжественное чествование Самарина состоялось 16 декабря 1884 г. (см. *наст. изд., т. 7, стр. 603)*.

...профессор Тихонравов написал большую книгу о начале русского театра.— Речь идет о книге «Русские драматические произведения 1672—1725 гг. К 200-летнему юбилею русского театра, собраны и объяснены Николаем Тихонравовым, профессором Московского университета», тт. 1—2, Спб., изд. Д. Е. Кожанчикова, 1874.

...Веселовский писал о Мольере.— За монографию «Этюды о Мольере. Тартюф» (1879) А. Н. Веселовский получил степень доктора истории всеобщей литературы. В 1881 г. в Москве вышла еще одна его книга, посвященная французскому драматургу: «Этюды о Мольере. Мизантроп». Первая книга была в библиотеке драматурга. По всему тексту ее — многочисленные пометы Островского (см.: «*Библиотека*», *стр. 51—52)*.

О НАГРАДНЫХ БЕНЕФИСАХ

Впервые опубликовано в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма», стр. 168—173 (в сокращении). Еще раз, также в сокращении, но с иными сокращениями, опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 271—278.

Рукописные источники:
черновой автограф записки *(ЧА)* в составе Театрального дневника 1885 г. *(ПД)*;
копия П. О. Морозова *(ПД)*;
писарская копия *(ПК)*. На копии помета Н. С. Петрова, которому она была адресована: «Эта записка получена от Ал. Ник. Островского 8 ноября в 1885 г. в Петербурге» *(ЦГАЛИ)*.
Печатается по *ПК* с учетом *ЧА* и копии Морозова.

Несмотря на то, что в 1882 г. прежняя бенефисная система, по которой актеры еженедельно слаживали спектакль, была отменена, репертуарную проблему в целом это не решило. Кроме того, практика установленных на каждый сезон «четырех наградных полубенефисов» «за отменно-усердную и полезную службу», как показал в своей записке Островский, имела свои отрицательные стороны. Сомневался Островский и в справедливости предоставления бенефисов не актерам. Так, Кропачев процитировал хранившуюся у него записку драматурга, относящуюся к режиссеру и балетмейстеру Московской балетной труппы А. Н. Богданову: «Бенефис Богданову, получающему 9000 руб. жалованья. Следует ли давать режиссерам?» *(Кропачев, стр. 37)*. Драматург предлагает здесь ряд мер, которые бы упорядочили впредь систему бенефисов, но его предложения не были приняты Дирекцией.

Стр. 290
...*«Нам платья дорого стоят»*.— По правилам контракта 1880—1890-х гг. Дирекция предоставляла артистам только костюмы для исторических и характерных ролей. Современные же городские костюмы артисты должны были иметь свои. Это часто приводило к тому, что «первые актрисы, получая специальные гардеробные деньги, имели богатые и разнообразные модные туалеты, стремясь поразить ими зрителя часто вне зависимости от того, насколько их наряд соответствовал образу драматурга» *(Н. Г. Зограф, Малый театр второй половины XIX века, Л., «Наука», 1960, стр. 415)*.

Стр. 295
...*в Николин день, 6-го декабря*...— в церковный праздник в честь мирликийского архиепископа Николая (именуемого обычно Николаем Чудотворцем).

Стр. 296
...*держать труппу в решпекте*...— то есть в почтительном повиновении, заставлять ее «уважать начальство» (от франц. respect — почтение, уважение); см. также *«Словарь» — наст. том, стр. 512*.

СООБРАЖЕНИЯ И ВЫВОДЫ ПО ПОВОДУ МЕЙНИНГЕНСКОЙ ТРУППЫ

Впервые опубликовано в сборнике: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма», стр. 174—178.
Рукописные источники:
черновой автограф *(ЧА) (ПД)*;
писарская копия с поправками и подписью Островского *(АПК)*.

На обложке копии помета Н. С. Петрова: «Эта записка получена от Ал. Ник. Островского 8 ноября в 1885 г. в Петербурге» *(ПД)*;
копия П. О. Морозова *(ПД)*;
писарская копия *(ПК)*, поданная Н. С. Петрову *(ЦГАЛИ)*.
Печатается по *АПК* с учетом *ЧА* и *ПК*.

«Соображения и выводы по поводу Мейнингенской труппы» представляют собою выдержки (дополнительно переработанные) из театрального дневника 1885 г. (см. *наст. том, стр. 427—428)*. Островский приготовил их в виде записки осенью того же года для подачи Петрову, использовав соответствующий текст дневника в качестве черновика (см. прим. к стр. 651—652).

В 1885 г. в Москву на гастроли прибыл театр герцога Мейнингенского, возглавляемый Людвигом Кронегком (Кронеком). Современный критик писал о спектаклях театра: «...зрители впервые видели не отдельные роли, сыгранные более или менее талантливыми артистами, а всю пьесу целиком, как она рисовалась автору и как соответствовала эпохе» *(Д. Коровяков, Вокруг театра, Спб., 1894, стр. 5)*. В качестве основных особенностей театра корреспондент «Московских ведомостей» отметил «необыкновенно тщательную постановку, превосходный ансамбль, стремление к возможной целостности впечатления...» *(1885, 28 марта)*. Труппа была восторженно принята московской и петербургской публикой. Н. В. Дризен позднее подытоживал: «В практике этого театра было выкинуто понятие хороших и дурных ролей, выгодных или невыгодных амплуа на сцене. На первый план был выдвинут не актер, а ансамбль, т. е. артистический коллектив ⟨...⟩ Не меньшее значение приобрели мейнингенцы ролью толпы на сцене» *(Н. В. Дризен, Мейнингенцы в Петербурге.— «Столица и усадьба», 1915, № 43)*.

Отдавая должное театру, Островский упрекает его как за ненужный натурализм, так и за слабость актерской игры. Интересно заметить, что в общем-то в очень хвалебной заметке, упоминавшейся выше, корреспондент московской газеты весьма сдержанно писал об актерах: «...нужно с полным уважением отметить вполне добросовестное и старательное отношение их к своим ролям...» *(«Моск. вед.», 1885, 28 марта)*.

Стр. 299

Ликтор (*лат.* lictor) — в древнеримской республике почетный страж при высшем должностном лице.

Стр. 300

Кроаты — то есть хорваты *(устар.)*.

Стр. 301

...в какой-либо пошлой пьесе.— После этих слов в копии Морозова было: «вроде новой пьесы Потехина (что и сделано)» *(ПД)*.

...без мейнингенской труппы и не дошли...— После этих слов в копии Морозова следует: «Как я ожидал, так и вышло; в Петербурге уж принялись передразнивать мейнингенцев». Об этом же писал и Д. Коровяков *(«Вокруг театра», стр. 3—4)* и Дризен: «Уже на следующий сезон стали заметны результаты пребывания мейнингенцев в Петербурге. Хорошо помню новую постановку сада в какой-то пьесе в Александринском театре...» *(Н. В. Дризен, Сорок лет театра. Воспоминания. 1875—1915, изд-во «Прометей», 1915, стр. 49)*.

⟨ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В ДОКТОРСКОМ КЛУБЕ 23 ДЕКАБРЯ 1885 г.⟩

Впервые опубликовано А. И. Ревякиным в книге: «Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского», М., 1962, стр. 463.

Рукописные источники:

автограф речи *(ГЦТМ)*;

речь в записи А. М. Кондратьева, автограф дневника Кондратьева *(ГЦТМ)*.

Печатается по автографу с учетом дневниковой записи Кондратьева.

В декабре 1885 г. московские врачи устроили общественный банкет в связи с назначением Островского начальником репертуарной части московских императорских театров. Банкет состоялся в Клубе московских врачей (на Дмитровке в доме Шеппинга), в столовой, «отделанной под изразец, с камином и лепными украшениями на потолке» (см.: *Московский иллюстрированный календарь-альманах на 1887 г. А. С. Пругавина, М., 1887, стр. 309)*. Среди приглашенных было небольшое число посторонних лиц и актеры Малого театра. Р. А. Потехина писала родителям в Петербург: «Из актрис на обеде были Медведева, Федотова, Никулина, Васильева, Щепкина, я и Ермолова. Мужчины были все, кроме Ленского ⟨. . .⟩ Ермолова на самом обеде не была, а приехала после обеда» *(«Лит. насл.», I, 628)*. Как заметил в своем дневнике Кондратьев, «за столом первым говорил доктор Остроумов, за ним С. В. Добров». По замечанию мемуариста, речь записана им «приблизительно» *(ГЦТМ)*.

ОБЯЗАННОСТИ ЗАВЕДУЮЩЕГО РЕПЕРТУАРНОЙ ЧАСТИЮ И УЧИЛИЩЕМ ИМПЕРАТОРСКИХ МОСКОВСКИХ ТЕАТРОВ

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 293—295.

Рукописные источники:

автограф *(ЦГАЛИ)*.

Печатается по автографу.

Датируется второй половиной 1885 г.: с этого времени Островский уже был уверен в своем назначении на место заведующего репертуарной частью. Официальное утверждение состоялось 19 декабря того же года.

⟨ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА⟩ Г-НУ УПРАВЛЯЮЩЕМУ ИМПЕРАТОРСКИМИ МОСКОВСКИМИ ТЕАТРАМИ

Впервые опубликовано в книге: Н. А. Кропачев, А. Н. Островский на службе при императорских театрах, «Приложения», стр. XXXII—XXXVI.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА) (ГЦТМ)*;

писарская копия с правкой Островского *(АПК) (ГЦТМ)*.

Печатается по *АПК* со сверкой по *ЧА*. *АПК* датирована: «М⟨инистру⟩ И⟨мператорского⟩ Д⟨вора⟩. Завед⟨ующий⟩ репер⟨туарной⟩ ч⟨астью⟩. Февраля 5 д⟨ня⟩ 1886, № 36». На полях *ЧА* Островский записал и затем вычеркнул: «На мейнингенцах мы видели, что и посредственная труппа может иметь большой успех при хорошем режиссере».

Стр. 305
...при постановке «Орлеанской девы»...— Трагедия Ф. Шиллера шла 29 января 1884 г., в бенефис Ермоловой. Если для самой Ермоловой эта постановка явилась подлинным триумфом (см. об этом в кн.: *С. Н. Дурылин, М. Н. Ермолова, М., «Наука», 1953, стр. 209—220)*, то в режиссерском отношении спектакль был неудовлетворителен. Драматург и критик Д. В. Аверкиев отмечал, что «постановка отличается величайшей небрежностью, чтоб не сказать сильнее». И продолжал: «Мы не говорим уже о постановке, выясняющей смысл пьесы, ниже́ о согласовании реплик, но самое чтение стихов поражало отсутствием какой-либо методы» *(Д. В. Аверкиев, Дневник писателя, Спб., 1886, стр. 378—379)*.

ЗАПИСКА О ТЕАТРАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ

Впервые опубликовано в книге: Н. А. Кропачев, А. Н. Островский на службе при императорских театрах, «Приложения», стр. XXXVI—XLII.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА) (ЦГАЛИ)*.

Печатается по тексту первой публикации со сверкой по *ЧА*.

Записка написана Островским в связи с назначением его директором школы московских императорских театров. Развивая мысли, изложенные им ранее (см. «Записку о театральных школах» и «Дополнение к «Записке» — *наст. том, стр. 144 и 156)*, он вновь доказывает необходимость восстановления в театральных училищах драматических классов (они были упразднены в конце 1860-х гг.). Однако при жизни Островского эти классы учреждены не были.

Стр. 309
...воспитанников обоего пола налицо 120.— К этому разделу «Записки» Кропачев сделал примечание: «В итоге, очевидно, А. Н. Островский сделал описку или же для округления цифры написал 120. Надо читать — 124, из которых живущих в училище казенных и своекоштных воспитанников — 40, и наличных экстернов: воспитанниц — 51 и воспитанников — 33. В свое время этой описки я не заметил» *(Кропачев, стр. XXXIX)*.

Стр. 311
...предоставляется звание ⟨свободного художника⟩.— К этой фразе у Кропачева сноска: «Здесь в «Записке» оставлен пробел. Островский спрашивал у меня: «удобно ли дать звание *свободного художника?*» Впрочем, вопрос этот он думал решить по согласованию с А. А. Майковым» *(Кропачев, стр. XLII)*.

ПРОТОКОЛ ⟨РЕЗУЛЬТАТОВ ИСПЫТАНИЙ, БЫВШИХ НА СЦЕНЕ МАЛОГО ТЕАТРА В МАРТЕ 1886 г.⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано (частично) в книге: Н. А. **Кропачев**, А. Н. Островский на службе при императорских театрах, «Приложения», стр. XLI—XLIII.
Рукописные источники:
автограф *(ГЦТМ)*.
Печатается по автографу.
В Собрание сочинений включается впервые.

В марте 1886 г. Островский шесть раз присутствовал на пробных спектаклях для лиц, желавших поступить на драматическую сцену. Кроме него судьями на спектаклях были Н. С. Тихонравов, Н. И. Стороженко, С. В. Флеров, Н. А. Чаев и С. А. Юрьев — лица, приглашенные драматургом в члены Репертуарного совета.

Протокол кроме Островского подписали Тихонравов, Флеров и Стороженко. Сохранились гектографические афиши с пометами Островского против фамилий исполнителей: «мил», «плох до крайности», «неважная», «недурен», «хорошая», «хорош — полезность», «недурен, переигрывает», «недурна, читка не хороша», «недурен, Самарину понадобился оклад» (против имени отставного выходного артиста Кузнецова), «плох, кричит, жесты ужасные» и т. п. *(ГЦТМ)*.

Кропачев заметил по поводу оценок Островского, что «лица, более или менее заслужившие похвалу или одобрение от Александра Николаевича, только при нем могли иметь место и развивать свой талант на драматической сцене, а после него те, которые были приняты им или же по смерти его А. А. Майковым, были «затерты» или же вовсе удалены со сцены» *(Кропачев, стр. 43)*.

ОБ АРТИСТАХ, УЖЕ СЛУЖАЩИХ В ТЕАТРЕ, УЧАСТВОВАВШИХ В ИСПЫТАНИЯХ ПО НАЗНАЧЕНИЮ РЕЖИССЕРСКОГО УПРАВЛЕНИЯ

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в кн.: Кропачев, А. Н. Островский на службе при императорских театрах, стр. XLIII.
Рукописные источники:
автограф *(ГЦТМ)*.
Печатается по автографу.
Полностью в Собрание сочинений включается впервые.

Записка является дополнением к печатающемуся выше Протоколу ⟨результатов испытаний, бывших на сцене Малого театра в марте 1886 г.⟩ (см. *наст. том, стр. 312—313*).

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА. ОПЕРНАЯ ТРУППА

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в книге: Н. А. Кропачев, А. Н. Островский на службе при императорских театрах, «Приложения», стр. XLIII—XLIX.

Рукописные источники:
автограф. На одном из листков рукописи дата: «24 мая 86 г.» *(ЦГАЛИ)*.

Печатается по автографу с восполнением недостающих цифр по публикации Кропачева.

Работа над «Объяснительной запиской» велась Островским до 26 мая 1886 г. Он настойчиво хлопочет об обновлении репертуара, о привлечении в оперу молодых певцов, о слаженности ансамбля. Еще в январе этого года в числе мер, которые новый управляющий собирался принять в деле преобразования художественной части, было создание особого оперного комитета, который бы ведал состоянием списка опер для текущего репертуара, рассмотрением новых оперных произведений (см.: *Кропачев, стр. 26)*.

Несмотря на болезненное состояние, работа не прерывалась: Островский диктовал отдельные положения записки Кропачеву. Поводом, вызвавшим необходимость этой работы, послужил, как отмечает Кропачев, слух, что будто бы новое управление «в короткий срок заведывания театрами успело передержать по опере до 30 000 рублей» *(Кропачев, стр. 77)*. Хотя этот слух оказался неосновательным, Островский сам проверил все сметы и штаты и составил новый бюджет, который был одобрен А. А. Майковым (см.: *Кропачев, стр. 92)*. О том, как глубоко вникал драматург во все сферы вверенного ему театрального дела, свидетельствует и следующая приведенная Кропачевым записка-памятка, касающаяся нужд оркестра Малого театра:

«Духовые инструменты выписать (разный строй) разных фабрик (от 3—4000).

Хорошо бы и для балета.

Возобновить контракт с Клюгенау.

Тепфер — вакансия на барабан. Перевести.

Запрос о пенсиях по оркестру.

Большой камертон нормального строя и 10 малых» *(Кропачев, стр. 80)*.

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ. ДНЕВНИКИ. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАПИСИ

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ВОЛГЕ ОТ ИСТОКОВ ДО НИЖНЕГО-НОВОГОРОДА

Впервые опубликовано в «Морском сборнике», Спб., 1859, т. 39, № 2.

Рукописные источники:
беловой автограф *(БА) (ГЦТМ)*;
черновой автограф *(ЧА) (ГЦТМ)*.
Печатается по тексту «Морского сборника».

В марте 1856 г. Островский был приглашен Морским министерством принять участие в «литературной экспедиции» «с целью изучения быта прибрежных обитателей Волги, занимающихся рыболовством и судоходством» (письмо Ф. П. Врангеля к Островскому от 21 марта 1856 г.— *ПД, Р I, оп. 21, № 53).* В этом же письме Врангель просил Островского обратить внимание «*а*) на их жилища; *б*) их промыслы, с показанием обстоятельств, благоприятствующих или мешающих их развитию; *в*) суда и разные судоходные орудия и средства, ими употребляемые, означая их названия и представляя, если возможно, их изображения на рисунке; *г*) физический их вид и состояние, и *д*) преимущественно их нравы, обычаи, привычки и все особенности, резко отделяющие их от прочих обитателей той же страны, как в нравственном, так и в промышленном отношении, а равно и в речи, поговорках, поверьях и т. п.». Далее он оговаривал, что если Островскому удастся «подметить и другие характеристические черты ⟨. . .⟩ страны и ее жителей», то он может «вместить их в описание».

Столь широкая программа, полностью отвечавшая его собственным интересам, не могла не увлечь писателя, и он с энтузиазмом отправился в путешествие, взяв «себе в помощь Гурия Николаевича Бурлакова, грамотного скорописца и довольно начитанного человека» *(С. В. Максимов, А. Н. Островский по моим воспоминаниям.— «Просв.», XI, 75).* Семевский писал о нем: «Бессловесный молодой человек, сын богатого купца, пламенно любящий литературу, благоговеющий пред ее светилами, он добровольно служит Островскому в качестве его компаньона, литературного адъютанта, переписчика, и иногда — чуть не слуги» (*«Восп.», стр. 151).*

За время экспедиции (с апреля по август 1856 г. и с начала мая по август 1857 г.) Островским были собраны значительные материалы (хранятся в ЦГАЛИ и ГЦТМ), а к декабрю 1857 г. отделаны «несколько статей для «Морского сборника» *(ПСС, XIV, 67—68).* Однако напечатана была лишь публикуемая статья и то не полностью; Островский был недоволен произволом председателя Морского ученого комитета адмирала М. Ф. Рейнеке, который производил «браковку по-военному, с изумительною самоуверенностью, без справок с желаниями авторов...» *(«Восп.», стр. 164),* и от дальнейшего участия в сборнике отказался. По-видимому, тогда же он прекратил работу над созданием следующих очерков: сохранились два варианта начала очерка об Осташкове; этот очерк должен был следовать за напечатанным (см. *наст. том, стр. 537).*

Стр. 322
...на Святой неделе...— Так называлась пасхальная неделя.

Плашкоут — грузовое несамоходное судно, применявшееся при наведении плавучих мостов, а также для погрузки или разгрузки больших судов.

Стр. 323
Межень — объяснение этого слова см. в *Словаре, стр. 486—487 (Межник).*

Стр. 324
Берковец — мера веса, равная 10 пудам (163,8 кг).

Стр. 325
У Гальяни иль Кольони... — Островский цитирует строфу из стихотворения Пушкина «Из письма к Соболевскому» (1826).

Вот что говорит о Твери барон Гакстгаузен.— Здесь и далее Островский цитирует отрывки из книги Августа Гакстгаузена «Очерки внутреннего состояния, устройства России», тт. I и II, Ганновер — Берлин, 1847.

Стр. 327
Компания пароходства «Самолет»...— Волжское пароходное общество «Самолет» существовало с 1853 г. Островский использовал это название для наименования парохода в «Бесприданнице».

Стр. 329
...бывшими в то время в Твери ратниками.— См. прим. к стр. 371.

Стр. 330
...около Петрова дня.— Так по православному календарю назывался праздник апостолов Петра и Павла (29 июня ст. ст.).

Стр. 333
Бичевник (или бечевник) — полоса земли по пологому берегу реки для бечевой тяги. Бечева — длинная толстая веревка с лямками, впрягаясь в которые бурлаки (или лошади) тянули судно вдоль берега (см. также *«Словарь», стр. 466*).

Стр. 334
...а еще которая поснет...— то есть заснет, умрет.

Стр. 334
...до литовского разорения...— Литовцы разоряли Торжок в 1245, 1248, 1335, 1606 и 1609 гг.

Стр. 335
...из старинных межевых и дозорных книг...— Оба наименования связаны с межеванием, то есть установлением на местности и юридическим оформлением границ земельных владений. В XVI—XVII вв. в России бытовала система так называемых писцовых межеваний, при которых измерялись лишь важнейшие элементы межеваний (пашни, луга, покосы). Результаты заносились в писцовые книги. Параллельно существовали и межевые книги, в которые вносились описания границ земельных владений.

Ям — почтовая станция, на которой проезжие меняли лошадей.

Стр. 339
Ильин день — по православному календарю праздник пророка-громовержца Илии (20 июля ст. ст.).

Троицын день — христианский праздник в честь Троицы (то есть триединого божества, в котором соединяются бог-отец, бог-сын и бог — дух святой).

Стр. 341
...например, в Ярославле про медведицу...— На известном с XVII в. гербе города изображен медведь с трезубцем (позднее — с секирой). По преданию, Ярослав Мудрый, взяв штурмом и уничтожив древнее языческое святилище на Стрелке, тяжелым боевым топором зарубил священного медведя.

Стр. 341
...триодь постная, в десть, печать литовская...— Триодь постная — книга церковных песнопений, предназначенных для исполнения в период, предшествующий Великому посту, и в сам пост. В состав ее входят сочинения около 20 песнописцев. *Десть* — мера писчей бумаги (русская десть равняется 24 страницам). Слова: *печать литовская* — означают, что книга печаталась в Вильне, где с 1525 г. Ф. Скорина начал печатание церковных книг.

Часовник (или часослов) — то есть книга, содержащая тексты неизменяемых ежедневных церковных служб.

Стр. 341
Устав, или Типикон (Типик) — церковно-богослужебная книга, содержащая систематическое указание порядка и образа отправления церковных служб.

Стр. 343
...юфть, полувал, опоек, красная юфть, козел и сафьян...— Юфть — сорт кожи, получаемый особой обработкой шкур крупного рогатого скота, лошадей, свиней; *полувал* — толстая, грубая кожа, выделываемая из шкур крупного рогатого скота, свиней и других животных; *опоек* — тонкая мягкая кожа, выделанная из шкуры молочного теленка; *козел* — выделанная козловая кожа; *сафьян* — тонкая мягкая кожа разных цветов, получаемая из козьих шкур.

...бывшей купчихи Пожарской...— Интересные подробности о «потомственной ямщичке», хозяйке гостиницы Дарье Евдокимовне Пожарской, и о самой гостинице см. в кн.: *А. Суслов, Торжок и его окрестности, М., «Московский рабочий», 1970, стр. 76—80.*

...по случаю коронации...— в 1856 г. короновался на царство Александр II.

Подпятный кирпич — см. *«Словарь», стр. 479—480.*

...говеют не каждый год...— Говеющий должен был соблюдением поста и посещением определенных церковных служб приготовлять себя к исповеди и причащению.

Стр. 344
Кукольван (или кукельван).— Горькие и ядовитые плоды этого растения применялись в пивоварении и для одурманивания рыбы при ловле.

...обычай умыканья невест.— Описанный здесь обычай Островский позднее воспроизвел в комедии «Горячее сердце» (см. *наст. изд., т. 3, стр. 99*).

Стр. 346
Десятский — низший полицейский чин, выбиравшийся из крестьян; подчинялся сотскому.

Стр. 347
Открытый лист — бумага, подписанная министром внутренних дел и заверенная его печатью. Предъявителю ее местные власти должны были поставлять необходимые сведения, бумаги, а также провожатых и подводы.

...обители Нила преподобного...— то есть монастыря, основанного в XVI в. Нилом Столбенским в восьми километрах от Осташкова, на острове Столобном озера Селигер.

ДНЕВНИКИ

1845

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Дневники и письма. Под ред. Вл. Филиппова, М.—Л., Academia, 1937, стр. 9—11.

Рукописные источники:

Автограф; не озаглавлен и не датирован. Заканчивается он перечнем нижегородских улиц и фамилий актеров местного театра *(ГЦТМ)*.

Печатается по автографу.

17 августа 1845 г. Островский подал прошение об отпуске на восемь дней для поездки в Нижний Новгород. И вскоре этот отпуск получил. По-видимому, он собирался продолжить свои прозаические опыты, опубликовать очерк, посвященный традиционной нижегородской ярмарке и самому Нижнему во время ярмарки. Об этом свидетельствует прежде всего характер записей (все, что легко потом описать по памяти, отмечается, так сказать, пунктиром); факты же, имена и названия тщательно фиксируются. Кроме того, проскальзывают фразы вроде: «...я собирался разругать наповал театр, актеров, современное состояние драматического искусства на ярмарке...» или: «...но как только станете входить в подробности ∽ ничего не увидите» и т. д. Отдана дань и физиологическому очерку, вошедшему в моду в 40-е годы, где описывались типы почтальона, дворника, аптекаря, шарманщика (ср.: «Типы: татарин, слепой, семинарист, персияне» *(стр. 349)*.

Очерк написан не был.

Стр. 348

Театр в Нижнем...— Этот театр был построен князем Н. Г. Шаховским и сгорел во время пожара на ярмарке в январе 1857 г. (см.: *А. С. Гацисский, Нижнегородский театр (1798—1867), Нижний-Новгород, 1867, стр. 15—16)*.

...играли «Магазинщицу»...— Этот водевиль впервые был поставлен на сцене Александринского театра в сезон 1843/44 г.

Стр. 349

Церковь Рождества великолепная (виноградные колонны), построена Строгановым.— Рождественская церковь была построена в 1719 г. на средства именитого купца Г. Д. Строганова. В ней «соединены приемы старорусской архитектуры и народного деревянного зодчества с новыми конструктивными решениями и новым образом интерьера церковного здания, обработанного европейскими ордерными формами и орнаментом» (см. *«Музеи и архитектурные памятники Горьковской области, Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1968, стр. 180)*.

Стр. 350

...монумент Минину в жалком состоянии...— Памятник в Нижнем Новгороде был установлен в 1828 г. по проекту архитектора А. И. Мельникова с барельефами работы И. П. Мартоса. Он представляет собою остроконечный гранитный обелиск, стоящий на пьедестале с карнизом и цоколем строгого классического профиля.

На двух сторонах обелиска укреплены бронзовые доски, одинаковые по композиции. Одна посвящена Минину, другая — Пожарскому. В центре каждой доски — постамент с бюстом героя, над головой которого крылатые богини победы держат лавровый венок.

1848

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в журнале «Культура театра», 1921, № 78.

Рукописные источники:

автограф, не имеющий даты. Датируется 1848 г. по содержанию, а также по помете: «25 апреля... Воскресенье»: 25-е апреля приходилось на воскресенье в 1848 г.

На первой странице рукописи запись, относящаяся к последующему тексту: «Волга, бурлаки, прав⟨ый⟩ и лев⟨ый⟩ берег, против⟨уположная⟩ сторона. Природа любовница. Грусть, отчаяние, бесполезность впечатлений. 5 дней — монастырь, ризница. Собор. Монах. Плавание». На последней странице записано: «Александр Григорьевич Соколов,— Дмитрий Егоров,— Ушинский на Стрелецкой улице, дом Юрезовского» *(ГЦТМ)*.

Печатается по автографу.

В дневнике отражены впечатления молодого Островского от первой поездки в недавно приобретенное его отцом поместье Щелыково. 1848 г.— время усиленной работы над «Банкротом», первой пьесой, принесшей автору настоящий успех. Кроме этой работы Островский предполагал, вероятно, использовать результаты поездки для написания очерка, посвященного деревне. По свидетельству Семевского, именно в результате этой поездки был написан очерк о волжских бурлаках. «Он описывает в этом очерке,— рассказывает мемуарист,— всю бедную, бродяжническую, вечно полупьяную жизнь бурлаков, с теплым сочувствием говорит о этих несчастных, и говорит языком плавным, легким, даже увлекательным» *(«Восп.», стр. 152)*. Из текста дневника видно, что впечатления, подобные испытанным во время этого путешествия, стали для писателя одним из источников, питавших в дальнейшем его творческие силы. Через несколько лет картины костромской природы и прелестные городские виды отразятся в «Грозе».

Стр. 350

Николай — Н. Н. Ягужинский.

Андрюша — А. Н. Островский.

Стр. 351

Николай Николаевич — Н. Н. Ягужинский.

Маша — М. Н. Островская.

...приехали к Троице.— Имеется в виду Троице-Сергиевский посад, расположенный в 70 км от Москвы (ныне г. Загорск, Московской обл.).

...папенька с маменькой...— Н. Ф. Островский с мачехой Э. А. Островской.

...за Трубежом...— Переславль-Залесский расположен на обоих берегах реки Трубеж.

Стр. 352

...о переяславском угоднике Никите-столпнике ∽ спасения ради...— Местная легенда о великом грешнике Никите гласит, что он, покаявшись, попросился в монастырь. Но монахи не приняли его, и тогда он две недели пролежал в болоте, съедаемый комарами, в надежде получить прощение от монахов.

Стр. 353

«Галиап» — то есть голиаф, человек огромного роста и непомерной физической силы (по имени филистимлянского богатыря-великана, убитого, по библейскому преданию, Давидом *(Первая Книга Царств, XVII).*

...комнату, ростом с правую угольную в Патриаршей...— Патриарший дворец (на территории Московского Кремля) содержал в себе две домовые церкви, знаменитую Крестовую (или Мироварную) палату, а также личные покои патриарха и монашеские кельи.

Стр. 354

...памятник Ришелье.— Вероятно, здесь допущена описка. Очевидно, имеется в виду памятник П. Г. Демидову, основателю Ярославского лицея.

В одном доме с этой кондитерской живет Ушинский.— К. Д. Ушинский жил на Стрелецкой улице в доме № 80 (ныне ул. Ушинского).
Аргус — в древнегреческой мифологии многоглазый великан; во время сна часть его глаз продолжала видеть. Здесь: бдительный страж.

Стр. 355

...идут расшивы, то на парусах, то народом.— Расшива — старинное волжское плоскодонное судно с острым носом и кормой; при отсутствии ветра его тянули бурлаки.

Много хорошего сгорело в Костроме.— В 1847 г. от пожара сгорела значительная часть города.

...памятник Сусанину, еще закрытый...— Монумент по проекту скульптора В. И. Демут-Малиновского, изготовленный в 1841—1843 гг., был открыт лишь в 1851 г. (в настоящее время не существует). Он представлял собою высокий столп на роскошном постаменте, увенчанный бюстом царя Михаила Федоровича. В нижней части столпа помещалась коленопреклоненная, молящаяся фигура Ивана Сусанина. Памятник окружала бронзовая решетка.

Стр. 356

...к Павлу Федоровичу...— к П. Ф. Островскому.

Стр. 357

Дебря.— Кострома частью расположена на возвышениях, частью на уступах; два такие уступа назывались Верхней и Нижней Дебрей.

Стр. 357—358

Смотрели комнаты Михаила Федоровича...— Юный боярин Михаил Федорович Романов перед избранием на царство жил с матерью, инокиней Марфой, в Ипатьевском монастыре.

Стр. 359

Нескучный сад — располагался при Александрийском летнем дворце

по Калужской улице, в одной из самых живописных местностей на правом берегу Москвы-реки.

Стр. 360
...на высокой горе, побольше нашей Воробинской...— На Николо-Воробьинской улице Островский жил с 1841 по 1877 г. Здесь же, на горке стояла Николо-Воробьинская церковь.

1856

Впервые опубликовано в книге: А. Н. Островский, Дневники и письма, стр. 22—34.

Рукописные источники:

рукопись дневника *(ГЦТМ)*.

Печатается по рукописи.

Дневник охватывает период с начала экспедиции 18 апреля 1856 г. до дня несчастья с Островским под Калязином — он сломал ногу, в результате чего вынужден был прервать работу и вернуться в Москву. Дневник дополняет публикацию «Морского сборника».

Путешествие это, как и предполагал Островский, оказалось «приятным и полезным» для «будущих литературных трудов» *(ПСС, XIV, 58):* под его впечатлением был задуман цикл пьес «Ночи на Волге», написано несколько исторических хроник и ряд других пьес. Во время этого же путешествия велась активная работа по собиранию материалов для волжского словаря (подробнее см. ниже, стр. 659—660).

Стр. 361
Бурнус — просторное женское пальто с широкими рукавами.

Салоп — длинная накидка с пелериной и небольшими рукавчиками или прорезями для рук.

Стразовые булавки — то есть отделанные стразом — подделкой под драгоценный камень из свинцового стекла.

...жуков табак...— Название табака происходит от имени основателя фабричной табачной фирмы В. Г. Жукова.

...теперь по случаю войны...— то есть Крымской войны 1853—1856 гг.
Ольга Николаевна — О. Н. Романова.

Стр. 362
Гурий Николаевич — Г. Н. Бурлаков.

Масло чухонское — то есть коровье масло, изготовлявшееся чухонцами (так называли финнов карельского происхождения, живших в окрестностях Петербурга, в уездах Петербургском, Шлиссельбургском, Петергофском и Царскосельском).

Стр. 363
Юрьев день — по церковному календарю на 23 апреля приходился праздник великомученика Георгия Победоносца.

Табельный день — то есть день, включенный в табель о праздниках как свободный от службы, ученья и т. п.

Стр. 364
Ганя — Агафья Ивановна.

Стр. 365
...празицкой.— Празицким называли, по замечанию С. В. Максимова,

парня, который «умеет и привык обращаться в девичьих хороводах» (см. «*Дневники и письма*», *стр. 206*). Ср. также толкование слова «праздницкий» в «Словаре» (*стр. 507*).

Стр. 366

Церковь старая ∽ и подземный храм.— Описание церкви см. выше, стр. 334.

Начал статью о Городне.— См. стр. 334—339.

...подлецы ∽ новую гадость. Напишу об этом в «Московские ведомости».— Речь идет об отправленном в «Московские ведомости» «Литературном объяснении» (см. *наст. том*, *стр. 28—31*) и «Литературной заметке», которая должна была также появиться в этой газете (см. *ПСС*, *XIV*, *56—57*). «Заметка» опубликована не была, но в «Московских ведомостях» от 28 июля 1856 г. внимание читателей было обращено на неудачную пьесу Горева «Сплошь да рядом», которая снимала вопрос о его соавторстве с Островским.

Стр. 367

Вчера читал «Русскую беседу» и немного успокоился.— В «Русской беседе» (*1856*, *№ 1*) была помещена статья Т. Филиппова о пьесе «Не так живи, как хочется» (подробнее см. *наст. изд.*, *т. 1*, *стр. 563—564*).

Стр. 368

Серые щи—щи, приготовленные из верхних, зеленых листьев капусты.

Стр. 370

...окончил ответ Правдову...— см. стр. 28—31.

Стр. 371

В Ситкове содержатель постоялого двора ∽ которых пять.— «Эта случайная встреча,— как отметил Максимов,— позднее выработалась в комедии «На бойком месте» (см. *наст. изд*, *т. 2*, *стр. 797*).

...ходил смотреть, как вступают ратники.— В дореволюционной России ратниками называли рядовых государственного ополчения. Вступление их в Тверь, вероятно, связано с завершением Крымской войны (Парижский мирный договор был подписан 18(30) марта 1856 г.).

...смотрели ямы...— См. прим. к стр. 335.

...уничтожить просаки — то есть прядильные.

Стр. 373

Евгений Николаевич — Е. Н. Эдельсон.

Стр. 374

...набросал сцену для комедии...— Островский работал в это время над пьесой «Не сошлись характерами!».

...от Григорьева письмо с приложением № «Полицейских ведомостей», исполненного гнусных клевет ∽ Написал и разослал ответы...— Речь идет о фельетоне, опубликованном в газете «Ведомости московской городской полиции» № 135, в котором продолжались обвинения Островского в том, что он скрыл соавторство Д. А. Горева. Островский написал по этому поводу 27 июня письмо Некрасову (*ПСС*, *XIV*, *52—53*), а 4 июля — открытое письмо в редакцию «Современника» (см. *наст. том*, *стр. 31*).

...узнал устройство барки и название каждой ее части.— См. стр. 330—332.

Впервые опубликовано в журнале «Русская литература», 1977, № 1.

Рукописные источники:

копия П. О. Морозова с дневника Островского, озаглавленная «Из поездки в Крым с А. Е. Мартыновым в 1860 году». Заглавие, по всей вероятности, принадлежит Островскому *(ПД)*.

Печатается по копии с восполнением недостающих дат.

В Собрание сочинений включается впервые.

Совместная поездка Островского и Мартынова, продолжавшаяся три месяца, была предпринята по инициативе последнего (см.: *«Воспоминания актера А. А. Алексеева», М., 1894, стр. 167)*. Островский во время всей поездки, по своему обыкновению, вел дневник. Рукопись его, по-видимому, утрачена, и настоящая копия подробным образом раскрывает содержание единственно известных до сих пор упоминаний о пребывании писателя в Крыму. Имеются в виду строки из его письма к П. М. Садовскому и С. С. Кошеверову от 19 июня 1860 г.: «На южном берегу рай! Описывать его я не стану, да и нельзя, а лучше расскажу при свидании» *(ПСС, XIV, 80; Лакшин, стр. 374—378)*.

Первым городом, в котором путешественники остановились и где их приняли «с распростертыми объятиями», был Воронеж. Здесь Мартынов, «почти не отдохнувши с дороги, играл ⟨. . .⟩ три больших спектакля сряду» *(ПСС, XIV, 74, 83)*. В Одессе Островский и Мартынов остановились надолго. Актер выступил 10 раз (подробнее см.: *М. П. Алексеев, А. Н. Островский в Одессе.— «А. Н. Островский. 1823—1923». Сб. статей под ред. Б. В. Варнеке, Одесса, 1923, стр. 163—172)*.

7 июля путешественники направились в Ялту. К этому времени состояние больного туберкулезом Мартынова значительно ухудшилось. Одесские гастроли окончательно подорвали его силы. Месяц, проведенный в Крыму, не помог больному, и на обратном пути, в Харькове, актер скончался. Островский вернулся в Москву 27 августа, «разбитый, усталый» *(ПСС, XIV, 85)*. Впечатления от путешествия, вероятно, тесно переплелись в сознании драматурга со смертью друга, и он не любил к ним возвращаться. Однако следы этих впечатлений отразились в его творчестве. Опубликованные письма харьковской актрисы А. Е. Быстровой (Розановой) к Островскому *(«Лит. насл.», I, 284—285)* позволяют предположить, что ее судьба могла отразиться впоследствии в образе Негиной в «Талантах и поклонниках» (подробнее см. в моем комментарии к публикации дневника.— *«Русская литература, 1977, № 1, стр. 136—141*). Существует свидетельство, что часто упоминаемый в дневнике драматург С. И. Турбин послужил Островскому прототипом Мелузова *(«Лит. насл.», I, 287)*.

Прямыми откликами крымских впечатлений явились несколько сцен в незаконченной сказке-феерии «Иван-царевич», связанных с Калин-Гиреем и Бахчисарайским дворцом. Шестая картина третьего действия начинается со слов: «Маленький внутренний дворик Бахчисарайского дворца (с натуры)» (см. *наст. изд., т. 6, стр. 521*). И, конечно же, «словесный пейзаж» в монологе Матери-Весны в «Снегурочке» навеян пейзажами Крыма (со слов: «Не так меня встречают счастливые долины юга...»).

Стр. 375

...ямщик Матвей Симеоныч Раззоренный.— Встречу с ямщиком Островский описал позднее в письме к П. М. Садовскому и С. С. Кошеверову *(ПСС, XIV, 77).*

Ефремов.— О Ефремове Островский писал в том же письме: «Ефремов жалости подобен, хотя стоит довольно красиво» *(ПСС, XIV, 76).*

Елец.— Елец произвел на Островского и Мартынова «сильное впечатление». «Мы от души пожалели, что наши живописцы пренебрегают такими местностями» *(ПСС, XIV, 76).*

Воронеж.— Пребывание Островского и Мартынова в Воронеже подробно описано в названном выше письме *(ПСС, XIV, 77).*

Короча.— О Короче Островский записал: «Живописнее всех стоит город Короча; по крутому спуску он сбегает в глубокую лощину, сплошь покрытую садами, со всех сторон его окружают высокие меловые горы» *(ПСС, XIV, 77).*

«Бедность не порок».— Эта пьеса шла на сцене Харьковского театра 30 мая, в день приезда в город Островского и Мартынова. Они присутствовали на спектакле, и, как писал Островский друзьям, «благодаря Турбину вся публика знала о нашем присутствии, и по окончании пьесы я должен был из своей ложи, при громе рукоплесканий, раскланиваться с публикой» *(ПСС, XIV, 78).* Пребывание Островского благотворно отразилось на харьковской труппе. Из письма Г. А. Выходцева мы узнаем, что драматург участвовал в постановке здесь «Бедной невесты». «Жаль очень,— писал ему актер,— что вы пробыли у нас мало, мы бы при вас исправились совсем. Ваш приезд в Харьков остался надолго в моей памяти, я думаю, также и у моих товарищей» *(«Лит. насл.», I, 297).*

23 ⟨июня⟩.— Мартынов в этот день не играл; он и Островский были в театре в качестве зрителей.

...театр.— Речь идет о городском театре на Театральной площади (был уничтожен пожаром в 1873 г.).

Пале-Рояль — небольшой сад, окруженный с трех сторон зданиями, а с четвертой — городским театром; в центре сада — фонтан. Это же наименование носил Гостиный двор (торговые ряды, окружающие сад; они были построены по проекту архитектора Торичелли).

Вейнберги — семья П. И. Вейнберга.

Обед на пароходе.— Островский писал: «Недавно моряки нам давали обед на море, на пароходе «Эльборус», который только что вернулся из Франции» *(ПСС, XIV, 79).*

«Флора» — загородный сад.

Обед нам.— См. прим. к стр. 592.

Развалины. ∽ Курган.— Вид Севастополя после героической обороны во время Крымской войны (1854—1856) произвел на Островского неизгладимое впечатление. «Без слез этого города видеть нельзя,— писал он в письме П. М. Садовскому и Кошеверову,— в нем положительно не осталось камня на камне. Когда вы подъезжаете с моря, вам представляется большой каменный город в превосходной местности, подъезжаете же — и видите труп без всякой жизни» *(ПСС, XIV, 80).*

Стр. 376

Георгиевский монастырь — монастырь в честь св. Георгия близ древнего Херсона, в 11 км от Севастополя; в нем кроме пещерного храма существуют два каменных. Основание его относится ко времени Херсонесской республики.

Лазарево воскресение.— Имеется в виду евангельская притча о воскрешении Иисусом Лазаря из Вифании *(Евангелие от Иоанна, XI, 1—45)*.

Татарин Бекир — кумысник.— Островский писал П. С. Федорову уже после смерти Мартынова: «В Ялте, как за последнее средство, он взялся за кумыс, но пил его недолго, он ему скоро опротивел» *(ПСС, XIV, 84)*.

Муэдзин — служитель при мечети, возглашающий с минарета часы установленных молитв.

Никитский погреб — то есть винные подвалы Массандры.

Чуфут-Кале — по-татарски: иудейская крепость. Остатки города и старинной крепости на вершине скалы, недалеко от Бахчисарая. Последнее убежище хазарских ханов в XI в.; затем здесь жили ханы кипчакские и золотоордынские. До 70-х гг. XIX в. Чуфут-Кале было местом жительства караимов.

У цыган.— Речь идет о цыганском поселении по дороге из Бахчисарая в Чуфут-Кале. Оно представляло собою прилепившиеся к утесам хижины и выдолбленные в скале пещеры.

Каймак — сливки, снятые с кипяченого или топленого молока; сыр из этих сливок (см. также «*Словарь*», *стр. 479*).

Успенский монастырь (или скит) — пещерная церковь под Бахчисараем, с балконами; вырублена в отвесной скале. К ней ведет широкая, также вырубленная в скале лестница.

Стр. 377

...Юрзуф ∽ генуэзская крепость.— В Гурзуфе на выдавшейся в море скале и примыкающем к ней утесе находилось греческое поселение с укреплениями. В XVI в. оно перешло к генуэзцам; здесь размещался консул с администрацией.

Сад Фундуклея.— Дача И. И. Фундуклея располагалась в парке, раскинувшемся до самого моря.

Стр. 377

Скала. Золотая пещера.— Имеется в виду так называемая Крестовая гора (внимание путешественников привлекал белый мраморный крест на ее вершине); в районе Херсонеса и Севастополя разбросано огромное количество пещер. Какую из них имеет в виду Островский — неясно.

Севастополь ⟨на⟩ 3/4 могила.— В упоминавшемся выше письме П. М. Садовскому и Кошеверову Островский рассказывал: «Я осматривал бастионы, траншеи, был на Малаховом кургане, видел все поле битвы; моряк, капитан нашего парохода, ходил со мной и передавал мне все подробности, так что я видел перед собой всю эту бойню» *(ПСС, XIV, 80)*.

Стр. 378

«*Варрава*».— Речь идет о так называемой «разбойничьей» песне. Островский мог слышать ее на Волге.

Послана депеша в Петербург.— 14 августа Островский телеграфировал Федорову в Дирекцию императорских театров: «Мартынов безнадежен. Ехать нельзя. Что делать?» *(ПСС, XIV, 82)*.

ПОЕЗДКА ЗА ГРАНИЦУ В АПРЕЛЕ 1862 г.

Впервые опубликовано в книге: А. Н. Островский, Дневники и письма, стр. 41—62.

Рукописные источники:

автограф дневника. Рядом с соответствующим текстом помещены рисунки с изображением тротуара в Триесте, триестской груши, плана Миланского собора (изнутри) с обозначением места, где стоят понравившиеся писателю «черные фигурки»; дан рисунок столбика, «к которому был привязан Христос» *(ГЦТМ)*;

копия П. О. Морозова с утраченного источника *(ПД)*.

Печатается по автографу с учетом копии Морозова.

В апреле 1862 г. Островский вместе с М. Ф. Шишко и И. Ф. Горбуновым отправился за границу и пробыл там до 27 мая. За это время путешественники побывали в Литве, Германии, Чехии, Австрии, Италии, Франции и Англии. В дневнике отразилась лишь часть впечатлений от путешествия: в нем отсутствуют записи из Парижа и Лондона. Правда, сохранились дневниковые записи Горбунова, восполняющие этот пробел *(Горбунов, т. III, стр. 409—411, «Летопись», стр. 119—120)*.

Публикуемый дневник является обработкой первоначального дневника, сохранившегося в копии Морозова (см. в разделе *Приложения, стр. 537—542*). Этот ранний дневник велся «по горячим следам» путешествия. Он, как и крымский дневник, более краток, часто конспективен; многие его записи были бы непонятны, если бы не сохранился этот обработанный вариант (ср., например, в берлинских впечатлениях записи: «собаки», «Баня» и т. п.).

С одной стороны, в поздний вариант не вошли любопытные подробности, вроде той, что в Берлине «извозчики похожи па Живокини» (см. *наст. том, стр. 538*), с другой — многое появилось только здесь, например упоминание о Добролюбове в описании Дрездена (см. *наст. том, стр. 389*).

Создается впечатление, что при обработке первоначального дневника Островский пользовался каким-либо путеводителем,— настолько в нем обилен перечень местных названий и достопримечательностей.

Стр. 379

...*Динабург с своей крепостью.*— Крепость в Динабурге (ныне г. Даугавпилс) была построена в 1810 г.

...*за Остробрамскими воротами* (другое название — Острые ворота).— Они назывались так потому, что были очень узки и неудобны для проезда. Над воротами с наружной стороны помещается герб Литвы. Со стороны города, также над воротами, находится часовня, основная достопримечательность которой — икона с изображением Пресвятой богородицы, называемая Остробрамской.

...*на одном из отрогов* ∽ *построена башня.*— Город Вильно со всех сторон окружен горами. На одной из них, Замковой, находится

замок, построенный еще Гедимином; он был разрушен в XVII в., и от него осталась одна башня и часть восточной стены.

...костел Яна — то есть костел св. Иоанна (на бывш. Благовещенской ул.).

Кафедральный костел — был основан в 1387 г. польским королем Станиславом Ягелло во имя св. Станислава.

Вилия — прежнее название реки Нярис.

Стр. 379—380

...к костелу Петра и Павла ∽ подобную роскошь.— Костел был построен во второй половине XVII в. Внутри него находится множество скульптур и рельефных орнаментов.

Стр. 380

...костел бернардинцев (самый замечательный по архитектуре).— Строительство этого костела (в готическом стиле) было закончено к 1513 г.; он использовался также и в оборонительных целях — отсюда особенности в его архитектуре.

Страстная неделя — последняя неделя перед Пасхой.

Стр. 381

Ковно (ныне г. Каунас) — один из древнейших литовских городов.

Вержболово — местечко на ветви С.-Петербургско-Варшавской железной дороги, находившееся в 1 км от прусского пограничного города Эйдкунена.

Шнельцуг — скорый поезд (от *нем.* Schnellzug).

Биргале — см. прим. к стр. 55.

Стр. 382

Аспидная крыша — покрытая аспидным сланцем, то есть черной, легко колющейся на тонкие слои разновидностью кровельного сланца.

Жандармская площадь.— Эта «с архитектурной точки зрения лучшая площадь Берлина» получила название «от старых жандармских конюшен» *(Я к у б о в и ч, стр. 64).*

Стр. 383

Талер — немецкая серебряная монета достоинством в 3 марки (или 30 зильбергрошей).

...Люстгартен — очень плохонький сад, хорош только фонтан.— Этот сад находится рядом с Королевским замком. Путешественникам он рекомендовался в качестве одного из «самых прекрасных мест столицы». Фонтан помещался посреди сада; вода била из него высокой струей и «ниспадала в виде цветочной корзины» *(Я к у б о в и ч, стр. 38—39).*

Большой дворец вроде нашего Зимнего — т. е. Королевский замок. Путешественники могли осмотреть его обширные помещения, картинную галерею, Белый зал; им дозволялось присутствовать на богослужении в королевской часовне, а «по особому разрешению» во время отсутствия короля и королевы можно было осмотреть их внутренние покои.

...в гостинице Линден...— На улице Unter den Linden размещались первоклассные отели; вообще эта улица, широкая, оживленная,

была местом прогулки высшего берлинского общества. Она разделялась четырьмя рядами лип и каштанов; для прогулок предоставлялась середина улицы, ограниченная железной решеткой и освещаемая по вечерам красивыми фонарями.

Горское — сухое вино, вырабатывавшееся на Северном Кавказе.

...смотрели «Трубадура» ᔕ как классический квартет.— Речь идет о посещении Королевского оперного театра (Опернгауз).

...были в зале Муз ᔕ приходят девочки.— Имеется в виду увеселительное заведение «Базар муз», которое, по замечанию автора путеводителя, не посещалось «женщинами хорошего общества» *(Я к у б о в и ч, стр. 31)*.

...у Кроля...— Заведение Иосифа Кролля представляло собою общественное увеселительное место с театральным залом, ресторанами, оранжереями. Все здание было окружено садом.

Стр. 384

Зильбергрош — прусская мелкая серебряная монета достоинством в 10 пфеннигов.

Театр «Виктория» — известный берлинский театр; одна сторона здания представляла собою зимний театр, другая — летний. Сцена помещалась посредине, так что играть на ней можно было с двух сторон. В случае надобности оба зала соединялись в один.

Стр. 385

...Dom Kirche ᔕ величествен как изнутри, так и снаружи.— Островский описывает собор св. Маврикия и Екатерины, построенный в XIII в. В соборе находится бронзовый надгробный памятник архиепископа Эрнста Саксонского. Здесь же похоронен император Оттон I, основавший в Магдебурге бенедиктинский монастырь.

Стр. 386

Видели в табачном магазине метеора.— Максимов отмечает, что словечко «метеор» Островский услышал от гостинодворского купца И. И. Шанина, с языка которого «немало срывалось таких ловких и тонких выражений (вроде, например, «метеоров» — для пропащих, пропойных людей)» *(«Просв.», XI, 58)*. «Метеором» именовался один из эпизодических персонажей в черновой рукописи «Шутников»; «метеорское звание» носил и Любим Торцов.

...мимо памятников Гёте и Гутенбергу...— Памятник-статуя И.-В. Гёте стоит на Театральной площади, недалеко от дома, где родился поэт. Монумент Гутенберга (вместе с двумя другими изобретателями книгопечатания — Фустом и Шефером) находится недалеко от памятника Гёте.

...маленькое здание, где показывают статую Ариадны.— Островский упоминает здесь о музее Бетмана, в котором находилось много копий с античных статуй, и в их числе Ариадна, лежащая на пантере, работы скульптора Даникера.

Стр. 386—387

...проехали по жидовскому кварталу ᔕ земля обетованная.— В «Путеводителе» об этой части Франкфурта-на-Майне сообщается: «От площади (то есть от площади Гёте.— *Т. О.*), близ главной гауптвахты и церкви св. Екатерины, начинается улица Цейль (Zeil) ⟨. . .⟩ На ней ⟨. . .⟩ дом барона Ротшильда и дом, в котором некогда жил Моцарт; далее синагога, недавно вновь перестроенная, у самого

начала темной и грязной *жидовской улицы*, открытой в 1462 г. и позже несколько раз перестроенной ⟨...⟩ Она была некогда единственным местом, где позволено было селиться евреям ⟨...⟩ № 153 — дом фамилии Ротшильдов, в котором мать пяти знаменитых банкиров жила до своей смерти ⟨...⟩ Недалеко отсюда находится старое еврейское кладбище и госпиталь израильтян, основанный Ротшильдом» *(Я к у б о в и ч, стр. 294)*.

Стр. 387
...мост с статуей Карла Великого.— Мост на левом берегу Майна; статуя Карла Великого из красного камня была установлена здесь в 1844 г.

Бахус — римское видоизменение греческого имени Диониса, одного из наиболее популярных богов Древней Греции, покровителя виноделия.

Стр. 388
...скала Лурлеи (Лорелеи) — скала вышиною в 132 м, возвышающаяся почти отвесно над Рейном. На ней, как рассказывает легенда, использованная Г. Гейне, жила колдунья, привлекавшая прохожих сладостным пением. Из-за несчастной любви она бросилась со скалы в Рейн.

Стр. 388
Цитра — струнный музыкальный инструмент; звук на цитре производится или щипком, или при помощи медиатора (плоской палочки, косточки).

Королевский замок.— Имеется в виду замок Штольценфельс, отделанный заново в 1836—1842 гг. королем Фридрихом Вильгельмом IV, который воспользовался развалинами замка, разрушенного французами в 1689 г.

Стр. 389
...на Брюллевской террасе...— Речь идет о Брюлевском дворце на Августштрассе, построенном в 1737 г. по приказанию министра Брюля. На террасе, получившей такое же название, помещались ресторан и кафе.

Как было не вспомнить Добролюбова! — В мае 1860 г. Добролюбов ездил за границу лечиться от обострившегося туберкулеза и жил попеременно в Швейцарии, Германии, Франции и Италии.

Стр. 390
...венгерец, печальный и молчаливый ∽ года два, не больше...— Вероятно, речь идет о всеобщем возмущении, вызванном изданием Февральского патента 1861 г., подчинявшего венгерский парламент австрийскому рейхсрату. Вследствие этого по стране происходили волнения крестьян и стачки рабочих.

...вассер, блюммеры, майблюммеры — то есть вода, цветы, ландыши (от *нем.* Wasser, Blümen, Maiblümchen).

Стр. 390
...на майское гулянье в Пратер ∽ народное гулянье.— «Пратер» — это Эльдорадо венского народа,— сообщается в старом путеводителе.— Здесь расходятся три аллеи. Направо идет главная аллея — Корсо, эта улица элегантного света. В середине идет Фейерверксалле, а налево идет дорога к купальням. Между главной и Фейерверкс-алле, после так называемого Хансвурстеатра, лежит Вур-

стель-пратер. Гостиницы, лавки, качели видны здесь во всех углах и концах; люди всех национальностей толпятся здесь; здесь слышится военная музыка, там цыганская; здесь обращает на себя внимание танцевальный салон, там кабинет восковых фигур, здесь фигляр, там нищий — одним словом, здесь постоянный праздник» (*Якубович*, *стр. 444*).

Полпивная — пивная, в которой продавали и полпиво, то есть легкое, слабое пиво.

...проезжали мимо великолепного загородного дворца и сада... Речь идет о парке Аугартен, расположенном на одном из островов Дуная. Здесь по приказанию Фердинанда III был построен замок, а естественные долины и рощи были превращены в сад с аллеями и просеками. Аугартен соединяется с Пратером.

Были в Бельведере...— Бельведер представляет собою два дворца — верхний и нижний, а между ними располагается сад с фонтанами, статуями, бассейнами. В верхнем Бельведере с 1775 г. существует королевская императорская картинная галерея.

Стр. 391

...на пригорке ᔕ устроена голгофа — то есть возвышение, воспроизводящее холм в окрестностях Иерусалима, где, по евангельскому преданию, был распят на кресте Иисус Христос.

...лавы через речку, как и у нас — то есть в Костромской губернии. Объяснение слова *лавы* см. в «Словаре», стр. 484.

Земмеринская дорога — дорога, проходящая в Штирийских Альпах. Проход от Глогница (439 м) к Мюрцушлагу (681 м) был известен уже в древности; до XVIII в. здесь существовала тропинка, потом проезжая дорога. Островский ехал уже по железной дороге, первой в Альпах, открытой в 1854 г. Высший пункт дороги — 898 м; на ее протяжении находилось 15 туннелей и столько же виадуков.

Стр. 392—393

...площадь св. Марка и Дожа ᔕ Я влюбился в эту площадь.— Центральная площадь Венеции, площадь св. Марка, окруженная дворцами и крытыми ходами, выложенная мраморными плитами, всегда была средоточием общественной жизни города и основным местом прогулок горожан и туристов. Островский присоединяет к наименованию площади «и Дожа» на том основании, что здесь же стоит знаменитый Дворец дожей (Pallazzo ducale).

Стр. 393

Пестрядинные панталоны — то есть сшитые из пестрядины — льняной или бумажной ткани грубой выделки, обычно двухцветной.

Верона — красивый вид, но грозные укрепления мешают ему...— Верона в то время представляла собою первоклассную крепость.

Амфитеатр — овальное мраморное здание древнеримской эпохи; внутри него на 46 рядах помещалось 22 000 зрителей.

Стр. 394

...древнюю церковь св. Амвросия...— Эта церковь была построена архиепископом Амвросием в IV в. на развалинах храма Бахуса; перестроена в XII в.

...гуляли на Корсо...— то есть по главной, наиболее аристократической улице.

Стр. 395

...смотреть св. Петра ∽ готовы были навернуться слезы.— Собор св. Петра в Риме был сооружен при участии крупнейших зодчих, скульпторов и художников Италии (Брунеллески, Микеланджело, Рафаэля и др.).

Колизей — самый большой из древнеримских амфитеатров и одно из замечательнейших зданий мира; он издревле считается символом величия Рима.

Траттория — трактир, ресторан (итал. trattoria).

Стр. 396

Капитолий — то есть Капитолийский музей, знаменитый своим собранием статуй. Венера Капитолийского музея похожа по позе и жесту на Венеру Медицейскую; здесь же находится и «Умирающий галл».

...ложи Рафаэля.— Двор св. Дамаза в Ватикане окружен галереей, расписанной Рафаэлем и его учениками (Джулио Романо, Джованни да Удине и др.). Галерея эта состоит из 13 лож, отделенных одна от другой арками, под четырехгранным сводом с квадратным пространством посредине. В каждом своде написано по четыре картины на сюжеты, заимствованные из истории Ветхого и Нового заветов.

...в виллу Альбани, где очень много антиков.— Вилла эта принадлежала кардиналу Алессандро Альбани (1692—1779). Его художественная коллекция отличалась обилием греческих и римских древностей.

...по полу проведен зодиак — то есть воспроизведен пояс шириной в 15° на небесной сфере вдоль эклиптики, по которому движутся Солнце, Луна, большие планеты и большинство малых планет; он разделяется на 12 знаков зодиака по числу зодиакальных созвездий (Овна, Тельца, Близнецов и т. д.).

Термы Диоклетиана — бани, построенные Диоклетианом в южной части Квиринала (Рим). Они представляли собою обширные общественные заведения, где римляне проводили значительную часть дня. Здесь были кроме самих бань места для прогулок под открытым небом, залы для гимнастических упражнений, для бесед и слушания ораторов и поэтов, библиотека, небольшой театр, художественная галерея и т. п. Один из залов этих терм был превращен Микеланджело в церковь S. Maria degli Angeli (1561), самую обширную после собора св. Петра.

...взятыми из загородного дворца Адриана ∽ хоть немного реставрировать.— Римский император Адриан был горячим любителем искусств. Неподалеку от Рима, в Тибуре (ныне Тиволи), по его планам была построена роскошная вилла, в которой воспроизводились в миниатюре лучшие памятники греческого и римского зодчества. Большое количество скульптурных украшений из виллы перешло в частные собрания Италии и других стран.

S. Giovanni laterano.— Эту церковь называли «матерью и главой всех церквей». Роспись на ее потолке долгое время приписывали Микеланджело (на самом деле она принадлежала Джакомо делла Порта). В ней было несколько алтарей, один из них принадлежал роду Корсини; другой — семье Торлониа; в церкви большое количество мозаик, а также работы Донателло, Джотто, Тенерани.

...деревянная лестница, будто бы с Голгофы...— Scala Santa (Святая лестница) из 28 мраморных ступеней была перенесена в Рим в 326 г. из дворца Пилата в Иерусалиме.

Термы Каракаллы — отличались колоссальностью размеров и роскошью архитектурной отделки. Их превосходили только термы Диоклетиана (см. выше).

Стр. 397

Смотрели виллу д'Эсте...— Знаменитая вилла была построена архитектором Лигорио в стиле Возрождения для кардинала И. Д'Эсте.

Стр. 398

...выпили Орвиетто...— Наименование вина происходит от названия итальянского города Орвието.

...заходили в ботегу дель кафе...— то есть в кафе (итал. bottega di caffè).

...в пастичерию...— то есть в кондитерскую (итал. pasticceria).

...к мосту Тринита...— Через реку Арно было перекинуто шесть мостов. Островский выше упоминает трехарочный «Старый мост» (Понте-Веккио) и мост Санта Тринита, построенный в 1467 г.

Uffizzi.— В палаццо Уффици помещались Национальная библиотека, архив и знаменитая галерея дельи Уффици.

Стр. 399

Lung'Arno.— Лунгарно — название флорентинской набережной.

Питти.— Имеется в виду палаццо Питти архитектора Брунеллески. Дворец представляет собой средневековую крепость в стиле рустики.

Стр. 400

...падающие башни.— Имеется в виду знаменитая наклонная башня, укрепленная в этом положении.

Видели метеора.— См. прим. к стр. 386.

Палаццо Дукале — старый Дворец дожей в Генуе.

Стр. 401

...у памятника Колумба...— Генуя — место рождения Колумба.

...для приезда короля — то есть Виктора-Эммануила I.

Стр. 402

Табльдот — общий обеденный стол в гостинице, пансионе (от *франц.* table d'hôte).

1865

При жизни автора не печаталось.

Рукописные источники:

автограф дневника *(ЦГАЛИ)*.

В Собрание сочинений включается впервые.

Датируется 1865 г. по содержанию. Во второй половине мая Островский с Горбуновым отправились в очередную поездку по Волге. На один день они остановились в Нижнем Новгороде и вече-

ром были в театре (см. *ПСС, XIV, 126—127)*. Из Нижнего же отправились в Казань на пароходе в чрезвычайно холодную погоду, о чем Островский также упоминает в названном выше письме к Е. Н. Васильевой. Датировка подтверждается совпадением даты в дневнике (23 мая) с датой письма к М. В. Васильевой (Островской) из Казани от 24 мая 1865 г. В этом письме Островский сообщает: «Вчера мы прибыли в Казань...». «Вчера» — то есть 23-го числа.

ЩЕЛЫКОВО 1867

Впервые опубликовано (не полностью) в «Ежегоднике императорских театров», 1910, вып. VI.

Рукописные источники:

автограф дневника *(ГЦТМ)*.

Печатается по автографу.

В 1867 г. Островский с братом Михаилом Николаевичем договорились с мачехой о продаже им Щелыкова, и с этого года драматург регулярно стал проводить в имении по нескольку месяцев. В дневнике, охватывающем период с 23 мая до 9 августа, отражена интересная работа над двумя либретто для опер Серова и Чайковского, переводами комедий Франки, Чикони и Гольдони; за кратким сообщением от 4 июля о поездке к Некрасову в Карабиху скрываются хлопоты о напечатании писавшейся в это же время феерии «Иван-царевич» (см. о ней *наст изд., т. 6, стр. 594—601*).

Стр. 404

11 ⟨июня⟩ ∽ (Ярилин день).— В этот день Островский наблюдал народное гулянье в Ярилиной долине, слушал и записывал песни (см.: *А. Ч а с о в н и к о в, В усадьбе драматурга.— В сб.: «А. Н. Островский. 1823—1948», Кострома, 1948, стр. 58—59)*. Позднее эти наблюдения были использованы в «Снегурочке». Я́рило — в славянской мифологии бог плодородия.

1883

Впервые опубликовано в сборнике: «Островский. 1823—1923. К столетию со дня рождения», М., 1923, стр. 10—14.

Рукописные источники:

автограф дневника *(ГЦТМ)*.

Печатается по автографу.

К началу 1883 г. обострились недомогания Островского, и по совету врача он осенью предполагал отправиться в Крым. Однако поездка эта не состоялась, и вместо нее он присоединился к М. Н. Островскому, отправлявшемуся в служебную командировку на Кавказ *(ПСС, XVI, 84, 85)*. Перед отъездом М. Н. Островский сообщал брату, что в их распоряжении будет «особый целый вагон», а в его намерения входит «изъездить» весь Кавказ, а также «быть и в Баку, и в Батуме, и в Карсе, и даже на Саганлуке» *(«Лит. насл.», I, 268)*. В публикуемом дневнике отражены впечатления этой поездки, зафиксированные с чрезвычайной подробностью. Дополнением и комментарием к дневнику служат опубликованные письма Островского к жене *(«Лит. насл.», I, 157—166)*. В Тифлисе, Баку и Батуме Островскому был оказан торжественный и востор-

женный прием, и он вскоре по возвращении писал Бурдину, что поездка доставила ему «много удовольствия и немало пользы» *(ПСС, XVI, 89)*. Подробнее о встречах драматурга с представителями кавказской культуры и литературы см.: *Г. Талиашвили, Русско-грузинские литературные взаимоотношения (XVIII—XIX вв.), Тбилиси, 1967, стр. 311—327*. Благотворно сказалось путешествие и на его здоровье. Так, он сообщал жене из Батума: «...я хожу много, и мне так легко дышится, как будто десять лет свалились с моих плеч. Это рай» *(«Лит. насл.», I, 166)*.

Стр. 410

Бурдин. Значительно поправился.— С мая 1883 г. Бурдин с семьей поселился в Курске (к этому времени он оставил сцену).

...племянницы — дочери брата, С. Н. Островского, Любовь, Мария и Юлия.

Стр. 411

...остановились в доме начальника Терской области...— Речь идет о Е. К. Юрковском.

...с нами едет уполномоченный министра — то есть И. П. Архипов.

Стр. 412

А. В. Архипов.— Вероятно, здесь описка. Речь, очевидно, идет о А. В. Бахметьеве, который встречал Островского «за станцию до Тифлиса» и у которого драматург поселился; с ним же он на следующий день обедал у брата, а затем ездил в Баку (см. письма М. В. Островской, отправляемые с Кавказа.— «*Лит. насл.*», *I, 159—163 и 83—84*).

Стр. 413

Василий Васильевич.— Вероятно, имеется в виду В. В. Бахметьев, по делу которого Островский обещал жене похлопотать (см. «*Лит. насл.*», *I, 161, 162, 163)*.

...губернатор...— О. К. Гибш фон Гросталь.

Стр. 415

Фотоген — минеральное масло, полученное путем перегонки нефти или смолы. Применялось для освещения.

Амбал — грузчик.

Майдан — базарная площадь в старой, азиатской части Тифлиса.

Стр. 416

...был у нас Иванов...— то есть М. М. Ипполитов-Иванов (см. «*Восп.*», *стр. 426—432*).

Николай — Н. А. Островский.

Стр. 417

...в мундире, с Георгием на шее.— Орден св. Георгия (он имел четыре степени) давался за военные заслуги. Для кавалеров ордена было установлено особое орденское одеяние — мундир. Князь И. К. Багратион-Мухранский был в 1854 г. награжден св. Георгием 3-й степени (крестом для ношения на шее).

Вечером в театре Арцруни грузины давали для меня спектакль.— См. прим. к стр. 613.

Караван-сарай (или караван-серай) — так на Востоке называют большие общественные строения, служащие кровом и стоянками для путешественников. Здесь: гостиный двор.

Стр. 418
...приветственный адрес, очень тепло и умно написанный...— Текст адреса Островскому от труппы грузинского драматического театра, датированный 20 октября 1883 г. и подписанный 17 именами, см. в сборнике «Описание изобразительных материалов Пушкинского дома. Вып. VI. А. Н. Островский» *(М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 161—162)*. Г. Талиашвили в названной выше книге *(стр. 321)* приводит предположение исследователя В. Имедадзе, что автором адреса был Н. Николадзе.

...две небольшие пьесы ∽ *одна чисто бытовая, из грузинской крестьянской жизни; изображалось что-то вроде сговора или рукобитья с грузинской музыкой, песнями, плясками и со всеми обрядами.*— Специально для Островского были поставлены первое действие пьесы А. Цагарели «Другие нынче времена» и водевиль Г. Сундукяна «Человек предполагает, бог располагает».

Стр. 420
Давали «Не в свои сани не садись».— О спектакле театрально-драматического кружка в честь Островского см. на стр. 613—614.

Люба — Л. А. Островская.

Канаус — плотная шелковая ткань полотняного переплетения.

Стр. 422
Юлия — Ю. С. Островская.

1885

При жизни автора не печаталось.

Рукописные источники:

Автограф дневника (чернилами) на 24 (с об.) листах, в переплетенной тетради, с позднейшими вставками (чернилами и карандашом) на отдельных листах и с заглавием на обложке, также сделанным, вероятно, при повторном обращении к дневнику: «Театр, заметки, воспоминания и предложения; проекты новых статей и приведенные в порядок наброски мнений, рассеянных в письмах и памятных книжках прежних годов; стихи и анекдоты, относящиеся до театра» *(ПД)*.

Печатается по автографу.

В Собрание сочинений включается впервые.

Хронологические рамки дневника невелики: в нем отразилось время с 6 февраля по 26 марта 1885 г. Но это было особенное время в жизни писателя: он готовился принять на себя должность заведующего репертуаром московских императорских театров. Отсюда и особый характер дневника: это и записная тетрадь, в которой драматург намеревался фиксировать не только относящиеся к театру события текущих дней (вроде размышлений по поводу бенефисов, впечатлений от новейших гастролей, рабочих планов на ближайшее будущее), но и объединить свои прежние мысли по поводу театрального дела; причем он включает в тетрадь лишь те места из прежних записок, которые звучат вполне самостоятельно (так из «Дополне-

ний к записке о театральных школах» сюда вошли фразы-афоризмы «Любители и вообще артисты, вступившие на сцену без технической подготовки ∽ свою фигуру с словами роли» — см. стр. 157, и «Драматическое искусство как наука не существует ∽ Хорошие сценические предания — самый лучший профессор сценического искусства» — см. *наст. том, стр. 156).* И затем помещает в тетрадь ряд сценических преданий, сатирических стишков, анекдотов. Причем анекдоты он не записывает, а лишь помечает для себя как бы ничего не говорящими заметками: «Медные лбы» и «Сущим во гробех живот даровав». Раскрыть смысл этих заметок удалось с помощью книги «Воспоминания актера А. А. Алексеева» *(М., 1894).* За словами «Медные лбы» скрывается один из анекдотов, приписываемых П. А. Каратыгину *(см. стр. 226—227)*, а за «Сущим во гробех...» — одна из остроумных шуток Д. Т. Ленского *(там же, стр. 59).*

Заметка «Анюта» — это также своего рода анекдот из театральной жизни. Речь идет о постановке в Александринском театре комедии П. В. Корвин-Круковского и С. С. Татищева «Анюта» в бенефис М. Г. Савиной 18 января 1885 г.

Как было отмечено выше, дневник велся в феврале — марте 1885 г. Но уже летом — осенью этого же года он превратился в значительной своей части в рабочую тетрадь: запись о бенефисах послужила черновиком для статьи «О наградных бенефисах» (см. *наст. том, стр. 290—296*), а наблюдения по поводу гастролей мейнингенской труппы были тщательно переработаны в статью «Соображения и выводы по поводу Мейнингенской труппы» (см. *наст. том, стр. 297—301).* Островский вычеркивает целые страницы дневникового текста, заменяет их вставками на отдельных страницах и листочках, испещряет первоначальный текст целым рядом условных обозначений и отсылок. Все это ввело в заблуждение исследователей и публикаторов, считавших материалы, содержащиеся в тетради, черновыми рукописями соответствующих работ писателя, и таким образом дневник как самостоятельная единица до сих пор не принимался во внимание. Следует отметить и еще одну деталь: в составе дневника беспощадные в своей откровенности оценки, даваемые таким крупным актерам, как Щепкин, Самарин, Самойлов, Шумский и др., звучат совершенно иначе, чем если бы их приходилось считать черновыми набросками записок. А записи эти пронизаны болью за несимпатичные черты в характерах русских актеров, частично объясняемые «почвенными, историческими, врожденными» причинами. Не случайно в дневнике нашел себе место и горький «Гимн актеров Малого театра» «Нам Кистером велено...».

Стр. 424
Бонвиван — кутила, весельчак.

Стр. 425
...А. И. Куликова.— В рукописи описка. Речь идет о Н. И. Куликове.

Стр. 429
«*И сущим во гробех живот даровав*» — строка из пасхального песнопения («Христос воскресе из мертвых, / Смертию смерть поправ, / И сущим во гробех живот даровав»).

Стр. 430
Фортинбрас — персонаж трагедии У. Шекспира «Гамлет».

Стр. 431

Проскомедия (проскомидия) — первая часть христианской литургии (обедни), во время которой священнослужители приготовляют дары на жертвенник для освящения. Все действия проскомидии имеют аллегорическое значение: она изображает события рождества Христа со всеми его деталями (см.: «*Древние литургии в русском переводе*», *Спб.*, *1874—1877*).

1886

Впервые опубликовано в книге: А. Н. Островский, Дневники и письма, стр. 85—100.

Рукописные источники:

автограф дневника на листках календаря (карандашом); все даты — не авторские, а отпечатанные на календаре *(ЦГАЛИ)*.

Печатается по автографу.

В дневнике почти полностью отражено время пребывания Островского в должности заведующего репертуарной частью московских театров (подробнее об этой стороне его деятельности см.: «*Лит. насл.*», *II*, *88—94*). Поэтому основное содержание дневника — театральная жизнь Москвы, петербургские хлопоты по делам службы, а также продолжающаяся работа над переводами с испанского для издания Н. Г. Мартынова.

Календарные листки с дневниковыми записями вложены в конверт, использованный Островским для ряда набросков. Здесь и заготовки для докладной записки «О наградных бенефисах» (см. *наст. том*, *стр. 290—296*), и помета о предстоящей работе: 1) «Письмо Н. С. Петрову о школе»; и заметки вроде: «Об освещении, о машинистах»; «О Живокини, вивер — о жене, стихи его — жить 2 или 3 года»; «О Садовск⟨ом⟩ гримировка. О Март⟨ынове⟩ гримировка, Дядюшка-болтушка, грим⟨ировка⟩ П. Степанова и Самойлова и из пров⟨инциальных⟩ актеров Стружкина»; «Самарин. Все бумаги перемаринованы». На лицевой стороне конверта набросок сатирического стихотворения, направленного против дебютировавшей в Малом театре в сезон 1885/86 г. в пьесе Потехина «Нищие духом» провинциальной артистки С. П. Волгиной «с круглой лоснящейся рожей, с выстриженным лбом, с бесстыжими глазами, каждый жест которой непристоен и от разговора которой краснеют мужчины» *(*цит. по кн.: *Лакшин*, *стр. 505)*. Это стихотворение в поэтической форме иллюстрирует некоторые положения из печатаемых в томе статей Островского и потому представляет известный интерес. Воспроизводим его полностью, поместив в квадратных скобках отброшенные Островским варианты, а в угловых восполняя недописанные слоги:

Обновилася р⟨усская⟩ сцена —
Озарил ее света поток:
В «Нищ⟨их⟩ дух⟨ом⟩» лихая сирена
Всей М⟨оскве⟩ показала сосок.
Хороша, точно сдобное тесто,
Она хочет на днях показать
Уж такое [позорное] приятное место,
Что я [громко] вслух-то [боюсь и] не смею назвать.
Как дебютом решительно-смелым
Увлекать равнодушный партер

В «Нищих духом» — богатая телом
[Показала] Заявила актриса пример.
В глупой пьесе московские люди
[Не скучают] Не скучали [не знают], не знали тоски:
Дебютантка дебелые груди
Показала Москве и соски.
И актеры и зрители [млеют] млели,
[И не сводят с сосков ее глаз]
Не сводя с жирных прелестей глаз,
Перед этим эффектом бледнеют
Эдисоновы лампы и газ.

Стр. 432

Бенефис Южина. Новая пьеса Невежина.— В бенефис А. И. Южина шла драма П. М. Невежина «Друзья детства».

Почти весь день на репетиции «Воеводы».— К постановке этой пьесы в Малом театре Островский подошел с особенной тщательностью. Он только что вступил в должность заведующего репертуарной частью московских императорских театров и этой постановкой хотел показать образец работы автора-режиссера с актерами. По свидетельству мемуариста, он во время этой репетиции обратился к ним со следующими словами:

«Я, господа, ввожу для постановки всех новых пьес такое правило: кроме этой читки, еще будет три. Поставим на сцене столы, засядем все, и каждый будет читать свою роль, давая по возможности тон и характер лица. Это важно потому, что все участвующие будут вслушиваться в общий строй и таким образом все сольется в единый хор. Прямо переходя к движениям и игре на сцене, этого строя достигнуть очень трудно. И вы увидите это на деле, когда мы начнем репетицию после этих трех считок. Дальше считаю необходимыми генеральные репетиции в костюмах, это также хорошая проверка того, что сделано» (*«Русская старина», 1905, № 1—3, стр. 571—572*). Новая форма работы с артистами, по свидетельству того же мемуариста, пришлась по душе актерам. Все почувствовали, «что это нововведение принесло исполнению действительно такую огромную пользу, о которой можно было только мечтать. Эта новость заметно отразилась и на общем внимании публики. Таким же порядком ставилась трагедия «Мария Стюарт» и все последующие» *(там же, стр. 572)*.

Стр. 434

«Ревизор» 〈...〉 представление.— В 1886 г. Малый театр новой постановкой «Ревизора» отметил 50-летие со времени первого представления знаменитой пьесы.

Стр. 435

«Друзья детства». Публика полюбила пьесу. Причины: премьерша, дуэль. — Драма Невежина заканчивалась дуэлью между Курбатским и Гридневым. Роль богатой вдовы Горостаевой исполняла М. Н. Ермолова.

В Большом театре чествование Рубинштейна...— В честь А. Г. Рубинштейна артисты Большого театра и оперной и балетной трупп, хора и оркестра, а также Русское музыкальное общество исполнили несколько его произведений.

Стр. 436
«Мария Стюарт». Ермоловская публика...— Пьеса Шиллера не шла в Малом театре со времен Мочалова. Ермолова выбрала ее для своего бенефиса 14 февраля 1886 г. и снискала в роли Марии огромный успех.

...и Мамонтова...— Частный оперный театр был открыт С. И. Мамонтовым в 1884 г.

Театр был похож на балаган Лачинио.— Балаган Лачинио располагался под Новинским. Островский бывал там в детстве. У Лачинио посетителя встречали «дурачащиеся и зазывающие публику паяцы на балконе», а внутри балагана его ожидали сказочные чудеса «во всем простодушии нехитрой техники» (см.: *Лакшин, стр. 53*).

...главную роль играла Волгина, оттого и сбор плох.— Об отношении Островского к этой актрисе см. выше, на стр. 653.

Стр. 437
Генерал-губернатор — В. А. Долгоруков.

Англичанин — В. Ф. Ватсон.

Стр. 438
...записку о школе.— См. стр. 307—311.

Была Белоха ∽ Надо принять.— Об А. П. Белохе еще в 1875 г. в «Санктпетербургских ведомостях» сообщалось: «В Ницце в настоящее время производит фурор наша соотечественница, г-жа Белоха, о которой в прошлом году так прокричали в Париже, где она имела необыкновенный успех ⟨...⟩ Она уже теперь достигла на европейском театральном рынке той ценности, до которой доходили поныне только г-жи Патти и Нильсон» *(1875, № 15)*.

Уговорив Федотову, окончательно устроил поездку нашей труппы в Варшаву.— Поездка была предпринята по просьбе варшавского генерал-губернатора И. В. Гурко.

Стр. 441
Составлял протокол испытаниям.— См. стр. 312—313.

...был у генерал-губернатора...— то есть у В. А. Долгорукова.

Стр. 442
...найденное Тихонравовым «Предуведомление», как играть «Ревизора».— «Предуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора», написанное Гоголем в 1842 г., было впервые опубликовано в 1886 г. (Островский читал его актерам до напечатания; гоголевские требования к театру и актеру, как правило, не осуществлялись).

Огромный успех пьесы и еще больший апотеоза.— 21 апреля 1886 г., в день 50-летия постановки «Ревизора», в самых незначительных ролях выступили крупнейшие актеры театра. После спектакля хор Большого театра исполнил «Славу» Гоголю перед его бюстом, стоявшим на сцене. Апотеоз (апофеоз) — здесь: заключительная сцена спектакля.

Стр. 444
Был у министра; принял нас хорошо; но видимо, что его против нас вооружают.— Имеется в виду И. И. Воронцов-Дашков.

Вечером у генерал-губернатора на спектакле — играли скверно.— В доме князя В. А. Долгорукова в честь царской семьи был дан парадный любительский спектакль.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАПИСИ

⟨ЗАПИСНАЯ ТЕТРАДЬ 1854 г.⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые частично опубликовано В. Я. Лакшиным в газете «Литературная Россия», 1973, 13 апреля.

Рукописные источники:

тетрадь большого формата, на 93 лл. (76 из них — чистые). Заполнена в основном чернилами. Начальная дата названа в заглавии тетради: «...начал собирать в апреле 1854 г.». Конечная дата — ноябрь того же года — устанавливается на основании последней записи следующих набросков к третьему действию пьесы «Не так живи, как хочется»:

1. Ерем⟨ка⟩

С деньгами, купец, всё можно найти. Ну ладно, пойдем (запевает):

Уж я ли тому горю помогу,
Помогу — могу, могу, могу.
(уходят)

2. Петр (входит)

3. А ⟨гафон⟩

Что, дочка! Говорил я тебе

4. Д⟨аша⟩

(бросаясь к П⟨етру⟩

Голубчик, П⟨етр⟩ И⟨льич⟩
Конец и богу слава» (*ПД*).

Тетрадь открывается заглавием: «Замечательные русские простонародные рассказы, притчи, сказки, присказки, побасенки, песни, пословицы, поговорки, обычаи, поверья, областные слова и проч. ... Происшествия, биографии, прозвища, клички, брань, письма. Начал собирать в апреле 1854 г.». Из этого перечня видно, что Островский предполагал заполнять тетрадь в течение более или менее долгого времени, а для начала разделил на рубрики имевшийся у него материал. Причем некоторые из рубрик остались незаполненными (например, «Приметы, поверья»). Вписанные в конце тетради «Драматические идеи и положения» и «Предисловие» свидетельствуют, по-видимому, о том, что Островский решил не продолжать ее в прежнем виде, а рассматривал уже как обычную записную книжку. Многие пословицы и другие записи из тетради, например, вошли потом в его пьесы (см. «Бедность не порок», трилогию о Бальзаминове, «Тушино» и т. д.).

В Собрание сочинений включается впервые.

Стр. 445

...по рассказу Григорьева-отца.— О давнем знакомстве писателя с А. И. Григорьевым вспоминает в своих «Автобиографических записках» И. М. Сеченов: «В год, когда Островский только что написал «Бедность не порок», он читал свое произведение в доме отца

Григорьева, куда и мы были приглашены Аполлоном» *(М., 1907, стр. 58)*. Возможно, что эта фольклорная запись отражает лишь один момент из общения Островского с А. И. Григорьевым. По словам знаменитого критика, его отец «был по натуре юморист и юморист, как всякий русский человек, беспощадный» (подробнее о нем см.: *Ап. Григорьев, Мои литературные и нравственные скитальчества».— «Время», 1862, № 11, ноябрь, стр. 5—31*).

Стр. 446
Полпивная — см. прим. к стр. 390.

Стр. 447
Тррубку жуковского — см. прим. к стр. 361.

Стр. 448
Молчановка.— Улицы Большая и Малая Молчановки были названы по имени московского домовладельца М. А. Молчанова.

Стр. 449
...к Троице — то есть к церкви Троицы в Серебренниках или в Никитниках (Москва).

Стр. 450
Петровки — то есть пост перед Петровым днем (29 июня ст. ст.).

Куликать — выпивать, пьянствовать.

Поветь — так в крестьянском дворе называется помещение под навесом, предназначаемое для загона скота, хранения хозяйственного инвентаря и проч. (см. «*Словарь*», *стр. 500*).

Стр. 451
«*Ерофеич*» — водка, настоенная на разных травах.

Никола на Угреши — подмосковный Николо-Угрешский монастырь (на левом берегу Москвы-реки). Был основан в XIV в. Дмитрием Донским. В XVII в. здесь пытали участников медного бунта; держали в заключении «противников церкви»; здесь укрывался Лжедмитрий II.

Стр. 452
Бутошн⟨ик⟩ — полицейский, наблюдающий за порядком на улице из будки (караулки, сторожки).

Стрюцкой — то есть презренный, пустой, ничтожный человек.

ТВОРЕНИЕ И СОЧИНЕНИЕ

Впервые опубликовано в книге: А. Н. Островский, Дневники и письма, стр. 252—253.

Рукописные источники:
автограф (*ГЦТМ*).
Печатается по автографу.
В Собрание сочинений включается впервые.

Датируется по местоположению: заметка находится среди материалов, относящихся к разбору словаря Даля, а эти материалы относятся к 1856 г.

АФОРИЗМЫ, ЗАМЕЧАНИЯ И НАБЛЮДЕНИЯ ПЬЯНОГО ЧЕЛОВЕКА

При жизни автора не печаталось.
Рукописные источники:
копия П. О. Морозова (*ПД*).
Печатается по копии Морозова.
В Собрание сочинений включается впервые.

Записи, объединенные под шутливо-ироническим заглавием «Афоризмы, замечания и наблюдения пьяного человека», относятся к позднему периоду творчества писателя (они не могли появиться ранее 1872 г., даты смерти упоминаемого здесь П. М. Садовского). Скорее всего, они относятся к 70-м гг., так же как и помещенные ниже «Мысли о драматическом искусстве».

Стр. 456
«*Casta diva*» («Пречистая дева») — ария Нормы из одноименной оперы Беллини.

МЫСЛИ О ДРАМАТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Впервые (не полностью) опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 320—322.
Рукописные источники:
черновые наброски Островского (*ЧН*; № 9—12) (*ПД*);
копия П. О. Морозова с автографов драматурга (№ 1—8) (*ПД*).
Печатается по рукописи и копиям. Заглавие взято из копии Морозова.

Публикуемые записи по форме близки к «Афоризмам, замечаниям и наблюдениям пьяного человека» (см. *наст. том*, *стр. 456—458*) и создавались, по-видимому, также в 70-е гг.

⟨ЗАПИСЬ В АЛЬБОМ О. А. КОЗЛОВОЙ⟩

Впервые опубликовано в издании: «Album de madame Olga Kozlow», М., 1883.
Местонахождение альбома не установлено.
Печатается по тексту первой публикации.

Об О. А. Козловой подробнее см.: «*Временник общества друзей русской книги*», *II*, *Париж*, *1928*, *стр. 57*.

Стр. 461
...богатое талантами общество... — В альбоме кроме Островского оставили свои записи Я. П. Полонский, А. Н. Плещеев, А. Н. Майков, А. Н. Апухтин, И. С. Тургенев, А. А. Фет, А. К. Толстой, И. С. Аксаков, И. А. Гончаров, А. Ф. Писемский, Н. В. Гербель, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский, И. Ф. Горбунов, Д. В. Григорович, Ф. И. Тютчев, Н. А. Некрасов и другие (см.: «*Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний*». *Под. ред. академика М. П. Алексеева*, *М.—Л.*, *Изд-во АН СССР*, *1960*, *стр. 118—119*).

⟨ЗАПИСЬ В АЛЬБОМ М. И. СЕМЕВСКОГО «ЗНАКОМЫЕ»⟩

Впервые опубликовано в издании альбома Семевского «Знакомые» в 1888 г.

Рукописные источники:

автограф Островского в альбоме *(ПД)*.

Печатается по автографу.

Стр. 462

14 февраля 1847 года.— В этот день утром Островский закончил работу над «Картиной семейного счастья», а вечером в доме С. П. Шевырева уже читал ее. По окончании чтения Шевырев обратился к присутствовавшим на чтении со словами: «Поздравляю вас, господа, с новым драматическим светилом в русской литературе!» (подробнее см. *наст. изд., т. 1, стр. 499—500*).

СЛОВАРЬ

⟨МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ СЛОВАРЯ РУССКОГО НАРОДНОГО ЯЗЫКА⟩

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 13, стр. 305—361.

Рукописные источники:

записи слов (автографы в записных книжках, на отдельных листах и карточках) *(ГЦТМ)*;

«Опыт волжского словаря», автограф Островского, представляющий собою «собрание слов, употребляемых на Волге и притоках ее, относительно дна, берегов, заливов и проч., относительно судоходства, судостроения, рыболовства и других речных и береговых промыслов» *(ЦГАЛИ)*.

Печатается по тексту первой публикации с дополнениями и уточнениями по рукописям. В угловых скобках даются отсутствующие грамматические пометы и необходимые пояснения.

Интерес Островского к народному языку проявился уже в кружке «молодой редакции» «Москвитянина». Затем он обнаружился в связи с выходом в свет словаря Даля (см. *наст. том, стр. 525*). Во время же литературной экспедиции 1856 г. этот интерес принял четкую форму: драматург начал активно собирать материалы для словаря и продолжал собирание в последующие годы (см., например, дневник путешествия в Крым с А. Е. Мартыновым в 1860 г.— *наст. том, стр. 375, 378*). Кроме собственных записей Островский выбирал слова из различных источников, например из статей Тидебеля «Весна», «Лето и осень на Чудском озере» *(«Рус. вестн.», 1857, № 2)*, из статьи Потехина «Лов красной рыбы в Саратовской губернии» *(«Морской сборник», 1857, январь)*, из произведений С. Т. Аксакова, получал материалы от друзей и близких. Максимов вспоминал позднее в мемуарах «Александр Николаевич Островский (из воспоминаний)»: «Родную речь он любил до обожания, и ничем нельзя было больше порадовать его, как сообщением нового слова или неслыханного им такого выражения, в которых рисовался новый порядок живых образов или за которыми скрывал-

ся неизвестный цикл новых идей. Это привело его к серьезной работе составления особого словаря с своеобразным толкованием, которая, конечно, за недосугом не могла быть доведена до конца» *(«Русская мысль», 1898, кн. 1, стр. 21)*.

О том, что эту «серьезную работу» Островский намеревался довести до конца, свидетельствуют слова из письма к нему Н. А. Дубровского от начала июня 1874 г.: «Напиши мне, трудишься ли ты над Словарем и как идут твои работы, которые меня чрезвычайно занимают, и я с нетерпением жду окончания их. Я того убеждения, что ты единственный человек, который может выполнить этот труд с великою пользою для нашего русского языка и тем заслужить вечную благодарность далекого потомства» *(«Лит. насл.», I, 316)*.

Время от времени Островский, несмотря на занятость, принимался за работу над задуманным словарем. Так, в 1874 г. он сообщал Дубровскому из Щелыкова: «...словарем я занимаюсь прилежно, и дополнения, сообщенные Гротом, мимо меня не пройдут, брат пришлет мне их из Петербурга» *(ПСС, XV, 37)*. Нужно отметить, что М. Н. Островский постоянно помогал брату в его работе. Так, 23 июня 1873 г. он, высылая в Щелыково «Дополнения и заметки к словарю Даля» П. В. Шейна, писал: «Брошюра может быть для тебя небесполезна, тем более что в ней много заметок о словах, относящихся к судостроению и рыбной ловле, что особенно, кажется, тебя занимает» (*«Лит. насл.», I, 261*). Работа Островского заинтересовала Отделение русского языка и словесности Академии наук, и в конце 1880 г. оно от имени Я. К. Грота обратилось к драматургу с просьбой «ознакомиться ⟨...⟩ со словарными материалами, без сомнения не лишенными значения для отечественной лексикографии» *(«Неизд. письма», стр. 92)*.

Островский в ответ на это обращение заверил Грота, что первую же законченную часть труда предоставит Отделению. Но ему самому не удалось обработать собранный материал; эту работу выполнил М. Н. Островский, который в 1891 г. передал материалы Академии наук. Они явились одним из источников словаря, составленного Вторым отделением Академии наук (буквы Е, Ж, З, И, К).

Стр. 471

...стихи Языкова.— Имеется в виду стихотворение «На громовые колодцы в Мытищах» (написано в 1830 г., опубликовано в 1850 г.) из цикла «Дорожные экспромты»:

«Отобедав сытной пищей,
Град Москва, водою нищий,
Знойной жаждой был томим.
Боги сжалились над ним;
Над долиной, где Мытищи,
Смеркла неба синева;
Вдруг удар громовой тучи
Грянул в дол — и ключ кипучий
Покатился... Пей, Москва!» (см.: *Н. М. Языков, Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия, М.—Л., 1964, стр. 288)*.

Стр. 477

Петр Могила.— Киевский митрополит Петр Могила издал «Собрание короткой науки об артикулах веры православных католических христиан» (1645). Пользовались известностью также его проповеди

«Поучение о Кресте господа нашего и каждого христианина» и другие труды.

Бортник — человек, занимающийся бортничеством, т. е. лесным пчеловодством. *Бортье, борть* — выдолбленное в растущем в лесу дереве дупло для роя пчел.

Около Акулины коровы зикуют...— День Акулины-гречушницы приходился на 13 июня (ст. ст.) — время, очень тяжелое для скотины, изнемогающей от укусов оводов. Коровы в это время «зикуют» (от «зыкать», «зычить», «издавать зык»).

Стр. 478

...бурлаки проедали на харчах не только свою ряду, но и наедали на себя кабалу...— Ряда — соглашение об оплате; *кабала* — здесь: письменный договор о займе под проценты с обязательством в случае неуплаты отвечать имуществом или отработать долг.

Стр. 479

Рождественский пост, Филипповки.— В день начала Рождественского поста (то есть 14 ноября) праздновалась память апостола Филиппа.

Стр. 484

Ремиз — недобор установленного числа взяток в карточной игре.

Гаршнеп — маленькая птичка из семейства куликовых; самый мелкий вид бекаса.

Мочевник — то же, что мочага,— то есть топкое низкое место или впадина, наполненная водой.

Стр. 485

Плашник — то же, что плаха, то есть половина расколотого вдоль бревна или куска бревна.

Швырок — тонкое полено длиной до полуметра.

Стр. 486

«*Барон Розен. Отеч. Зап.*».— Островский ссылается на публиковавшиеся в это время в журнале «Записки барона Андрея Евгеньевича Розена». Часть вторая, гл. XII. Поселение в Кургане. Розен писал: «В Сибири мало золотой или серебряной монеты в обращении, а всё бумажки и медные деньги; медную монету держат в мешках, вмещающих по 25 рублей» *(«Отеч. зап., 1876, № 8, стр. 499)*.

Стр. 489

«*Кольцо души девицы...*» — песня на слова В. А. Жуковского.

Стр. 492

Причетники — см. прим. к стр. 620.

Просвирня — женщина, выпекающая просвиры (просфоры) — белые круглые хлебцы, употребляемые в обрядах православного богослужения.

Стр. 493

...в песне поп благословляет разбойников...— Речь идет о так называемой разбойничьей песне «Выпала порошица на талую землю» (см. *Соболевский, т. VI, № 443*).

Стр. 498

Помочи (или помочь) — работа целой крестьянской общиной в помощь кому-либо; заканчивалась она обычно угощением.

Стр. 503
Понтёр — в азартной карточной игре человек, играющий против банка (т. е. определенной в начале игры суммы денег, находящейся в распоряжении банкомета).

Стр. 505
«*На боярине кафтан из пониточки соткан*».— Островский приводит в качестве примера свадебную песню, вероятно, слышанную им самим. (Ср. вариант ее в сб.: «*Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия.*» *Вып. I, М., 1911, № 896.*)

«*Что студен, холоден ветерок поносит*» *(песня)* — см. *Соболевский, т. IV, № 496.*

Стр. 512
«*Гришка на Рыжке*».— Источник этой песни не установлен.

Стр. 518
Экарте — старинная азартная карточная игра для двух лиц.

Фаля — название игральной карты: пиковой или трефовой дамы.

Носки — игра в карты, в которой проигравшему бьют по носу колодой карт.

ПРИЛОЖЕНИЯ

НАБРОСКИ СТАТЕЙ

⟨О РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА «ДОМБИ И СЫН»⟩

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано М. И. Семевским в журнале «Русская старина», 1891, № 7, под заглавием «Заметка о Диккенсе».
Рукописные источники:
черновой автограф *(ЧА) (ПД)*.
Печатается по *ЧА*.

Датируется 1847—1848 гг., временем появления русских переводов романа Ч. Диккенса «Домби и сын». Вероятно, Островский предполагал откликнуться на появление романа, снискавшего в России чрезвычайную популярность. Однако намерение это исполнено не было, а набросок рецензии Островский подарил Горбунову. Последний в 1869 г. передал его Семевскому (вместе с автографом речи в честь Мартынова).

Публикуемые заметки представляют собою первый критический опыт молодого писателя. Высказанные им в начале задуманной рецензии мысли о необходимости для писателя «сродниться» со своим народом, готовить себя «к священному делу изучения своей родины» являлись творческой программой самого Островского. Характерно, что его внимание преимущественно привлекла психология торгового сословия, для которого «честь фирмы выше всего».

РАЗБОР СЛОВАРЯ ДАЛЯ

При жизни автора не печаталось.
Впервые частично опубликовано А. И. Ревякиным в книге: «Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского», М., «Московский рабочий», 1962, стр. 442—443,

Рукописные источники:
черновые наброски *(ЧН) (ГЦТМ)*;
копия П. О. Морозова *(ПД)*.
Печатается по *ЧН* и копии Морозова.
В Собрание сочинений включается впервые.

Публикуемые заметки датируются 1856 г. и представляют собою план задуманной, но ненаписанной критической статьи.

Последняя заметка относится уже к работе над собственным «Словарем» (см. стр. 464—522).

ОБ АКТЕРАХ ПО СЕЧЕНОВУ

Впервые опубликовано (с неточностями) в журнале «Вестник Европы», 1910, № 10; с теми же неточностями воспроизведено в ПСС, т. 12, стр. 323.

Рукописные источники:
автограф на отдельных листочках *(ПД)*.
Печатается по автографу.

Замысел статьи относится, вероятно, к 1873 г.— времени выхода сборника И. М. Сеченова «Психологические этюды» (с самим физиологом Островский познакомился в 1853 г., когда тот был еще студентом Московского университета,— см. прим. к стр. 445), куда вошла обратившая на себя буквально всеобщее внимание еще в 1863 г. статья «Рефлексы головного мозга». В набросках можно отметить ряд текстуальных совпадений именно с этой статьей знаменитого физиолога (например, положение о рефлексах с усиленным концом). Датировка эта подтверждается упоминанием в набросках имен покойных Мартынова и С. В. Васильева, имени А. К. Бронель, проведшей на сцене всего год (с 1864 по 1865 г.). Эти факты могли бы говорить о том, что мысль об этой статье зародилась у Островского сразу после 1864 г.— времени первого опубликования «Рефлексов...», но упоминание сочинения Якоба Молешотта «О пище» (русский перевод появился в 1868 г.) несколько отодвигает дату замысла статьи.

МИШУРА В «СУДЕБНОМ ВЕСТНИКЕ»

Впервые опубликовано с большим количеством пропусков и неточностей А. А. Гольдманом в книге: «А. Н. Островский — председатель Общества драматических писателей», М., изд. ВТО, 1948, стр. 156—159.

Рукописные источники:

черновой набросок *(ЧА$_1$)* начала статьи, озаглавленный: «Мишура в «Судебном вестнике» *(ПД)*;

черновой автограф *(ЧА$_2$)* статьи (незаконченной), без заглавия и даты *(ПД)*;

отдельные наброски ответа Гольденвейзеру, выписки из законодательства об авторском праве и следующее начало записки: «Запутанность в понимании русского законодательства о правах др⟨аматических⟩ авт⟨оров⟩ на их произведения происходят оттого, во-первых, что...».

Печатается по *ЧА$_2$*.
В Собрание сочинений включается впервые.

Публикуемая статья тесно связана с другими работами Островского, и прежде всего со статьей «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России» и «Запиской об авторских правах драматических писателей». Возможно также, что Островский принимал участие в написании статьи Родиславского «Об авторских правах на сценические произведения» (*«Рус. вестн.», 1870, № 8*).

Хотя заявление драматических писателей — членов Общества русских драматических писателей и композиторов, воспрещавшее исполнение драматических сочинений без согласия автора, появилось в газетах в 1870 г., многие антрепренеры не считали нужным с ним считаться. Так, в феврале 1874 г. в Екатеринославе состоялся судебный процесс по обвинению антрепренера местного театра Ю. Д. Медведевой в постановке пьесы Потехина «Мишура» без его разрешения. Это был бы один из незамеченных многочисленных процессов, если бы по его поводу не возникла дискуссия в печати. 27 марта 1874 г. в «Судебном вестнике» появилась статья адвоката М. Гольденвейзера «Право литературной собственности на драматические сочинения», в которой доказывалось, что авторы не имеют никаких прав на вознаграждение за уже опубликованные пьесы. Эта статья сопровождалась редакторским примечанием, в котором утверждалось, что опубликованные пьесы могут быть использованы в театрах, «не нуждаясь в чьем-либо предварительном дозволении». Кроме того, в статье Гольденвейзера ставилась под сомнение правомерность существования самого Общества драматических писателей как учреждения, «построенного на песке».

Все это взволновало руководителей Общества, и оно настойчиво просило Островского ответить на статью «Судебного вестника» (подробнее об этом см. *«Лит. насл.», I, 429*). После долгих размышлений драматург пришел к заключению, что отвечать Гольденвейзеру должен «сильный юрист»,— так и писал он Родиславскому *(ПСС, XV, 34)*. Однако Родиславский продолжал настаивать, и Островский согласился написать статью. Работа начата, по-видимому, в апреле — мае 1874 г. и продолжалась до августа. 10 августа Родиславский писал в Щелыково: «...очень жалею, что статья о Гольденвейзере отняла у вас так много времени; о Гольденвейзере уже были наши статьи» *(«Лит. насл.», I, 429)*.

По всей вероятности, ко времени получения этого письма статья еще не была закончена. Ее делало ненужной не столько появление упоминаемых «других ответов Гольденвейзеру», сколько утверждение к этому времени (к 30 июля 1874 г.) Устава Общества русских драматических писателей и композиторов, официально подтвердившего авторские права драматургов.

Стр. 528

...разные виды контрафакций...— См. прим. к стр. 77.

...см⟨отри⟩ книгу г. Спасовича...— Имеется в виду книга «Права авторские и контрафакция» *(Спб., 1865)*. Возможно также, что речь идет о более ранней книге Спасовича: «О праве литературной собственности» *(Спб., 1861)*.

«ЛУЧШИЙ АЛЬКАД — КОРОЛЬ». ДРАМА (КОМЕДИЯ) В 3 ДЕЙСТВИЯХ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА (БЕНЕФИС Г-ЖИ ЕРМОЛОВОЙ)

При жизни автора не печаталось.
Впервые опубликовано в сборнике: «Памяти А. Н. Островского», Пг., изд-во «Путь к знанию», 1923.

Рукописные источники:

черновой автограф карандашом на 4 лл. *(ЧА)*. На одном из листков его содержится примечание к ненаписанной части статьи: «В то время в Испании, да и в других странах, существовало какое-то суеверное отвращение к уродам; предполагали, что они являются на свет не без участия дьявола. Уродам небезопасно было являться перед публикой, случалось, что их даже убивали» *(ПД)*;

беловой автограф *(БА)* начала статьи *(ПД)*.

Печатается по *БА* с дополнением по *ЧА*.

Намерение написать эту статью возникло у Островского в связи с постановкой драмы Лопе де Вега «Лучший алькад — король» (в переводе Н. М. Пятницкого) в бенефис Ермоловой 10 апреля 1877 г. Драма успеха не имела, хотя Ермолову, исполнявшую роль Эльвиры, «вызывали несчетное число раз» (*«Современные известия», 1877, № 104*).

Стр. 529

Алькад (алькальд) — судья.

Инфансон — дворянин, помещик.

Стр. 531

...давно и глубоко забытых Филаток и Мирошек...— Речь идет о персонажах водевиля «Филатка и Мирошка — соперники».

Примеры.— Вероятно, Островский предполагал привести следующие фразы, сохранившиеся на листках автографа с рецензией:
1. Отец Эльвиры:

«Уж не думал, что тебя увижу, не от того, что ты томишься в плену и заключении, но потому, что ты всегда представляешься моему воображению. Это так грустно и позорно, когда честный лишен чести, что даже мне, давшему тебе жизнь, не должно бы никогда тебя видеть.

Позор дочери обязывает только отца убить ее».

2. Санчо.

«Благородные поля Галлии, вы, которые под сенью этих гор даете приют мириадам разных цветов,— подошву которых рвется облобызать в зеленых тростниках Санчо».

3.

«Ты, Ельвира, мыла белье, но оно, казалось, никак не хотело отмываться: это тебя обманывали твои ручки, которыми ты его касалась. Я... видел, как Амур, благосклонный к тебе, дал тебе мыть свою повязку (с глаз). О небо! Сохрани нас от любви: повязки теперь нет на Амуре!»

Стр. 532

....он же написал шутку, которую мы поместим...— В 1879 г. Островский усиленно переводил Сервантеса (интермедии «Бдительный страж», «Бискаец-самозванец, «Два болтуна», «Ревнивый старик», «Саламанкская пещера»).

РУССКАЯ ИСТОРИЯ

При жизни автора не печаталось.
Рукописные источники:
копия П. О. Морозова *(ПД)*.
Печатается по копии Морозова.
В Собрание сочинений включается впервые.

По-видимому, публикуемая заметка относится к концу 60-х гг., времени активного изучения и осмысления истории в связи с работой над историческими пьесами.

ВАРИАНТЫ

‹ИЗ ДНЕВНИКА 1858 г.›

1-я черновая

Впервые опубликованы в книге: А. Н. Островский, Дневники и письма, стр. 35—40.

Рукописные источники:

автограф дневника, представляющий собою первоначальный вариант статьи для «Морского сборника» (см. *наст. том, стр. 322)*. В конце рукописи приписка: «В исполнение возложенного на меня Морским министерством поручения, имею честь представить в редакцию «Морского сборника» начало моего труда по описанию быта приволжских жителей; непосредственно за сим будут представлены мною по порядку следующие статьи.

А. Островский

Автор покорнейше просит редакцию напечатать для него отдельно 25 оттисков» *(ГЦТМ)*.

Печатается по автографу с исключением частей, вошедших в «Морской сборник».

Стр. 533

..*как в печатных оракулах*...— то есть в гадательных книгах.

Стр. 534

...*бывшими в то время в Твери ратниками*.— См. прим. к стр. 371.

Стр. 535

Межень — середина лета, когда вода в реке находится на низком уровне (см. также «*Словарь*», *стр. 487 — межник*).

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ВОЛГЕ ОТ ИСТОКОВ ДО НИЖНЕГО-НОВОГОРОДА ‹ВАРИАНТЫ НАЧАЛА ОЧЕРКА ОБ ОСТАШКОВЕ›

При жизни автора не печаталось.
Рукописные источники:
автограф *(ЦГАЛИ)*.
Печатается по автографу.
В Собрание сочинений включается впервые.

В фонде Островского в *ЦГАЛИ* хранится объемистая папка, озаглавленная: «Статьи о Тверской губернии, подготовленные к

печати в журнал «Москвитянин» с правками и заметками Островского» *(ф. 362, оп. 1, № 68)*. В этой папке содержатся выписки Островского из различных печатных источников (статистических, этнографических и т. п.), оттиски из журналов и «Тверских губернских ведомостей», фольклорные записи (в том числе интересное предание о реке Жукопе), письма корреспондентов с описаниями местных промыслов, обычаев, фольклорные записи, сделанные самим драматургом (на листке «Тверских губернских ведомостей» он записал любопытное историческое предание: «Ярослав удил рыбу в Киеве, когда пришло известие, что Болеслав храб⟨рый⟩, побуждаемый Святополком, ополчается на него. Нечего теперь удить! Как бы самим не попасть на уду»). Здесь же находятся и два варианта начала очерка об Осташкове.

ИЗ ПОЕЗДКИ ЗА ГРАНИЦУ В 1862 ГОДУ

При жизни автора не печаталось.

Рукописные источники:

копия П. О. Морозова с неизвестного источника *(ПД)*.

Печатается по копии Морозова с исправлениями ошибок кописта по автографу, печатаемому выше (см. стр. 379—402).

В Собрание сочинений включается впервые.

Публикуемый дневник представляет собой ранний вариант заграничного дневника, затем переработанного (подробнее см. *наст. том, стр. 641—642*). Поскольку он сохранился лишь в копии, то нельзя с уверенностью сказать, по какой причине он охватывает меньший отрезок путешествия (до 6 мая). Возможно, что Островский решил вести записи более детально; но возможно также, что П. О. Морозов не переписал его до конца.

Стр. 537

Остробрамская Божья матерь — см. прим. к стр. 379.

ДОПОЛНЕНИЯ ⟨К ЗАПИСКАМ О ТЕАТРЕ⟩

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 317—319.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)*, без подписи и даты, представляющий собою предварительные записи, значительная часть которых в последующем вошла в состав докладных записок и статей *(ЦГАЛИ)*.

Печатаются по автографу оставшиеся неиспользованными записи.

⟨ИЗ ЗАПИСКИ ОБ АВТОРСКИХ ПРАВАХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ⟩

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 324—325.

Рукописные источники:

черновые автографы *(ЧА)* «Записки об авторских правах драматических писателей» (1, 2, 3 записи — *ЦГАЛИ*; 4, 5 — *ПД*).

Печатается по автографам.

⟨О ПОЛОЖЕНИИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПИСАТЕЛЯ⟩

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 326—331.

Рукописные источники:

черновые наброски *(ЧН)* докладной записки С. А. Гедеонову об авторских правах драматических писателей *(ПД)*.

Печатается по *ЧН*.

Стр. 547

«*Проработав все прошлое лето над сказкой...*— Подробнее о работе над сказкой «Иван-царевич» см. *наст. изд.*, *т. 6*, *стр. 594—604*.

О «ПОЛОЖЕНИИ 13 НОЯБРЯ 1827 ГОДА»

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, стр. 332—335.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА)* записки *(ПД)*.

Печатается по *ЧА* текст, не вошедший в окончательный (см. *наст. том*, *стр. 100—104)*.

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

При жизни автора не печаталось.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА) (ПД)*.

Печатается по *ЧА* отрывок, не вошедший в окончательный текст.

В Собрание сочинений включается впервые.

ПО СЛУЧАЮ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ

(Варианты чернового автографа)

См. прим. к стр. 110—114.

В Собрание сочинений включается впервые.

КЛУБНЫЕ СЦЕНЫ, ЧАСТНЫЕ ТЕАТРЫ И ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ СПЕКТАКЛИ

При жизни автора не печаталось.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА) (ПД)*.

Печатается по *ЧА* начало записки, не вошедшее в окончательный текст (см. *наст. том*, *стр. 114*).

ПРИЧИНЫ УПАДКА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ

При жизни автора не печаталось.

Рукописные источники:

отдельные записи, относящиеся к записке; автограф *(ЦГАЛИ)*.

Печатается по автографу текст, не вошедший в окончательный вариант (см. *наст. том, стр. 166—197*).

ПО ПОВОДУ ПРОЕКТА «О ПРЕМИЯХ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ»

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 336—339.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА) (ЦГАЛИ)*.

Печатается по *ЧА* текст, не вошедший в окончательный (см. *наст. том, стр. 197—245*).

Стр. 559
«*Nessun maggior dolore...*» — строка из песни пятой «Божественной комедии» Данте.

Стр. 560
Качуча — испанский танец с кастаньетами. В обиход русского театра вошел в 1840—1850-е гг.

Стр. 561
...Гёте, когда управлял Веймарским театром.— См. прим. к стр. 284.

А было и так со мной: публика не дает артистам кончить акта и вызывает автора в середине действия...— Г. Н. Федотова позднее вспоминала об инциденте, имевшем место во время премьеры пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» 6 ноября 1868 г.: «...произошел небывалый случай. После монолога и ухода Глумова Островский был вызван несколько раз во время действия, при действующих лицах на сцене. Такого случая другого я больше в жизни не помню» *(«Рус. слово», 1911, 2 июня)*.

(См. мою статью).— Имеется в виду «Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время» (см. *наст. том, стр. 126—143*.

СООБРАЖЕНИЯ ПО ПОВОДУ УСТРОЙСТВА В МОСКВЕ ТЕАТРА, НЕ ЗАВИСИМОГО ОТ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ДИРЕКЦИИ, И САМОСТОЯТЕЛЬНОГО УПРАВЛЕНИЯ

Впервые опубликовано в издании: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений в 16-ти томах, т. 12, стр. 340.

Рукописные источники:

черновой автограф *(ЧА) (ЦГАЛИ)*.

Печатается по *ЧА* текст, не вошедший в окончательный вариант (см. стр. 282—290).

Т. Орнатская

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН[1]

[1] В указатель включены личные имена, прямо или косвенно упомянутые как в текстах Островского, так и в комментариях и статье к ним. В указатель не включаются авторы драматических и музыкально-драматических произведений, упоминаемые только в связи с этими произведениями. Страницы с указанием имен, упоминаемых в комментариях, набраны курсивом.

УКАЗАТЕЛЬ ДРАМАТИЧЕСКИХ И МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ [1]

[1] Сведения о количестве действий или картин даются, как правило, в соответствии с театральными афишами тех лет.

УКАЗАТЕЛЬ ТЕАТРОВ, УЧРЕЖДЕНИЙ, ОРГАНИЗАЦИЙ, ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАПИСИ

СЛОВАРЬ

ПРИЛОЖЕНИЯ

НАБРОСКИ СТАТЕЙ. ВАРИАНТЫ

КОММЕНТАРИЙ

А.Н.ОСТРОВСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДВЕНАДЦАТИ ТОМАХ

ТОМ 10

Редактор И. С. Гракова
Художественный редактор Л. И. Орлова
Технический редактор Н. С. Еремина
Корректор Н. Я. Корнеева

ИБ № 538

Сдано в набор 9.09.77. Подп. в печать 17.05.78. Формат издания 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкн. новая. Печать высокая. Усл. печ. л. 37,906. Уч.-изд. л. 41,56. Изд. № 12978. Тираж 80 000 экз. Заказ 1891. Цена 3 р. 70 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, М-54, Валовая, 28

3р. 70к.